

عيسي الناعور

أدباء من الشرق والغرب
(من الأدب المقارن)

PJ
7538
.N34
1966

منشورات عويدات
بَيْرُوت - لِبَنَان



ادباء من الشرق والغرب

عيسي الناعوري

أدباء من الشرق والغرب
(من الأدب المقارن)

منشورات طويبات

بلاط لوزان

جميع الحقوق محفوظة لدار نشورات عويدات
بيروت لبنان



الطبعة الأولى : نيسان (اغسطس) ١٩٦٦

نحن والأداب الغربية

اذا كانت صلتنا بالغرب الحديث وحضارته قد بدأت عن طريق الاتصال المباشر ، والبعوث العلمية والادبية التي أرسلت للدراسة في اوروبا في مطلع القرن التاسع عشر ، والاخري التي كانت تجبيء الى البلاد العربية من اوروبا بقصد الدراسة ، من جهة ، وتقديم الخبرة في مختلف ميادين الحياة ، من جهة اخرى ، فاتصالنا الحقيقي بالأداب الغربية للتأثير والاقتفاء ، ثم للمشاركة والبناء، لم يتخد وجهته البارزة الحقيقية الا في هذا القرن العشرين ، ومنذ الحرب العالمية الاولى بشكل اوسع وأكثر مشاركة . ففي هذه الفترة ازداد اتصالنا بالغرب ، واخذت الترجمة تتسع وتنمو ، وصارت الآداب الغربية تؤثر في أدابنا تأثيراً مباشراً اوسع واعم ، ومدارسها المختلفة ترك اصداه في اوساطنا الادبية .

في هذه الفترة ، وعن طريق القراءة المباشرة في اللغات الغربية ، والترجمة الواسعة عنها ، عرفنا رومنسية لامارتين ، ودى موسى، وشيللي ، وبايرون ، وورد سوورث ، وتنيسون ، في اعمال عدد كبير من شعرائنا : من امثال عمر ابو ريشة ،

وعلي محمود طه ، والصيري ، وشيبوب ، وابي القاسم الشابي ، والهمشري ، ونازك الملائكة ، وغيرهم ؟ وعرفنا رمزية فاليري وما لارمييه الفرنسيية في شعر سعيد عقل ومن تأثروا به ، وعرفنا بوهيمية بودلير في شعر الياس ابو شبكه ؟ وعرفنا الواقعية الاجتماعية الحديثة في ادب الكثرين من الروائيين والقصصيين والشعراء ؟ وعرفنا الالتزام السارترى في ادب الجيل الجديد من كتابينا وشعرائنا ؟ وعرفنا ادب المسرحي في آثار توفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، وغيرهما ؟ وتأثر شعراً وتأثراً بفموض ت . س .
اليوت ، وعزرا باوند ، وايديث ستيويل ، وأضرابهم ؟ كما تأثروا بالنضالية الاجتماعية لدى غارسيا لوركا ، ولوبي اراغون ، وبابلو نيرودا ، وأمثالهم ؟ وبالدفاع عن الماهير البائسة لدى ارسكين كولدويسل ، وانياتيسو سيلونه ، وشتاينبيك ، ولدى ديكنز ، وتولستوي ، وغوري ، من قبلهم . وظهرت لدينا القصة والرواية الناضجتان ، في ادب توفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، وشكيب الجابری ، وسعيد تقي الدين ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ومحمد كامل حسين ، وتوفيق يوسف عواد ، وغيرهم .
لقدَّ غنِيَ ادبنا خلال هذه الفترة ، وأخذ يقترب من العالمية بخطى واسعة سريعة ؛ وبعد أن كان لا يجد في الغرب من صدى الا لدى بعض المستشرقين الباحثين عن « الآثار القديمة » في حضارتنا وثقافتنا ، أصبح اليوم يجد له اصداء لدى الاوساط الفكرية الغربية ، وتعقد له المؤتمرات الدولية . وأشار هنا بنوع خاص الى المؤتمر الدولي للادب العربي المعاصر الذي عُقد في روما

في اواخر شهر اكتوبر ، عام ١٩٦١ ، وأشرف على تنظيمه المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، والمعهد الشرقي ، ومجلة (تبو بريزنته) الايطالية ، واشترك فيه عدّد كبير من الادباء العرب ، والمستشرقين الايطاليين والفرنسيين ، وعدد من الادباء الغربيين ، كان من ابرزهم الشاعر البريطاني ستيفن سيندر ، والروائي الايطالي انياتسيو سيلونه ، وكانت اللغات الرسمية فيه هي : العربية ، والفرنسية ، والانجليزية .

ثم أشير الى مؤتمر الدراسات الايطالية - اللبناني الاول الذي عقد في بيروت عام ١٩٦٣ ، والثاني الذي عقد في اواخر عام ١٩٦٤ في ايطاليا . كما اشير الى ما اصبح أدبنا الحديث يثيره في الاوساط الفكرية العالمية من اهتمام ، وما صار يترجم منه الى مختلف اللغات : من مجموعات قصصية ، ومجموعات شعرية ، وروايات .

هذه الصلة المباشرة التي انعقدت او اضرها بين الفكر العربي والفكر الغربي ، جعلت الاديب العربي دائم الاطلاع على كل جديد في آداب الغرب ، في لغاته الاصلية مباشرة ، وفي ترجماته الى لغته العربية غير مباشرة ؛ وجعلته يتفاعل معه تفاعلاً عميقاً واسعاً ، ويتأثر بذاته الفنية ، والجمالية ، والاجتماعية ، والانسانية ، وينعكس اثر هذا التفاعل في ما تنتجه الاقلام العربية كل يوم ، وفي كل قطر عربي .

لقد اصبح ديكنز ، ولورنس ، وشو ، وموم ، وايليوت ، وهكسلي ، ألفين لدى القارئ العربي مثل إفتقه لدى القارئ .

الانكليزي ؟ وأصبح هنفوي ، وشتاينبك ، وكولدويل ، وبيرل
باك ، وفروست ، قريبين اليه قربهم الى القارئ الاميركي ؟ وغدا
سارتر ، وكامو ، ومورياك ، وجيد ، ومالرو ، معروفين عنده
معروقتهم لدى الفرنسيين ؟ وصار مورافيا ، وبيرانديلو يقرآن
في البلاد العربية كي يقرآن في ايطاليا . ذلك لأن اللغات التي
يكتب بها هؤلاء كلهم أصبحت مألوفة لدينا ، ونحن نقرأ بها
مباشرة ، ونتأثر تأثراً مباشرأ بما نقرأ فيها . وهذه القراءة
المباشرة ، وكذلك الترجمة عنها ، جعلت بين الفكر العربي والفكر
الغربي قرابة وثيقة ، تزداد اتساعاً وعمقاً مع الأيام ، على الرغم
من الهوى السحيقة التي حفرتها السياسات الغربية والاطماع
الاستعمارية في قلوبنا . ان غاية الفكر هي الترابط الانساني ، اما
غاية السياسة فلم تكن كذلك فقط ، بل كانت داءاً ملء القلوب
بالشحنة والاحقاد .

صحيح انه حين كان الاستعمار البريطاني يجثم كابوساً بغيضاً
على قلب الهند ، كان رديارد كبلنج يتغنى بأمجاد الامبراطورية
ومآثرها المظيمة على الشعوب الخاصة للنير الرهيب ؟ وحين
كانت ايطاليا تتتص دماء الشعب الليبي العربي ، وكان موسوليني
ينشر اطماعه الاستعمارية جيوشاً تفتك بالاحباش ، ثم يشترك في
الحرب العالمية الثانية ليوسع مطامعه الاستعمارية ، كان غبريليل
دانونتزيو يجدد الفزو والفتوج الاستعمارية . غير ان كبلنج
ودانونتزيو لا يمثلان الفكر الانجليزي والايطالي الانسانيين ،
بقدار ما يمثلان الروح الاستعمارية البغيضة .

ولكن عندنا ، من الطرف الآخر ، الثورة الجزائرية ، وفيها تمثل مشاركة الفكر الفرنسي الانسانية النبيلة الصافية ، بدفع جان بول سارتر و西蒙 دي بوفور ، والبير كامو ، وغيرهم من احرار الفكر الفرنسي ، عن حق الشعب الجزائري في الحرية . وتمثل انسانية الفكر كذلك في ما انتجه ثورة المجر الاخيرة على الاستعمار السوفييتي الجاثم على صدور المجريين ، وسحق الروس لأبناء المجر تحت عجلات الدبابات للقضاء على الثورة . لقد كانت الوحشية التي سحقت بها الثورة المجرية سبباً في ثورة الكثير من الأدباء المخدوعين بالشيوعية ، وكفرهم بالمذهب الشيوعي ، وانسحاب الكثيرين منهم من الاحزاب الشيوعية في كل بلد اوروي . وكان بين هؤلاء الكافرين بالشيوعية على اثر ثورة المجر ادباء كبار في فرنسا ، وایطاليا وفي غيرهما من البلدان الاوروبية . واذكر من اشهرهم في ایطاليا الكاتب الروانى فاسکو براتوليني ، الذي انسحب من الحزب الشيوعي الايطالي بعد ايمان طويل به ؛ وفي فرنسا جان بول سارتر نفسه ، الذي لم يكف عن تأييد الشيوعية والتتحمس لها الا بعد عام ١٩٥٥ .

هذه الانسانية في الفكر الغربي تركت لها اصداe عميقة في العالم ، وكانت سبلاً الى زيادة الروابط الفكرية والروحية بين الادباء العرب والغربيين .

على ان هذا لم يكن السبب الوحيد للتتفاعل بين الفكر العربي والفكر الغربي ، واما كانت هناك اسباب وعوامل اخرى نجد لها مثيلاً في التاريخ العربي القديم ، كما نجد لها مثيلاً في تاريخ كل امة : فالأخذ والعطاء هما سنته الانسانية ، وهذا كذلك من

طبيعة الفكر الانساني : لكي تعطي لا بد لك من الاخذ في احيان كثيرة .

في العصر العباسي شعر العرب ب حاجتهم الى بناء الحضارة على اسس من العلم والوعي الفكري ، فراحوا يترجمون عن اليونانية ، والفارسية ، وغيرها ، حتى اذا انتشرت بينهم الثقافة ، واعتنى الفكر العربي بما اخذ ، تفاعل مع نفسه ، ومع ما اخذه ، فجعل يتشيء ويبدع ، ويعطي الآخرين كنوزاً من العلوم والفلسفات والحضارة . وكان عطاء الفكر العربي بعد ذلك هو السبيل الى النهضة الغربية .

وفي العصر الحديث عاد العرب يشعرون ب حاجتهم مرة ثانية الى الاخذ لأجل بناء حضارة جديدة ، ووعي انساني جديد ، بعد ان ذهبت العبودية الطويلة للاستعمار التركي بحضارتهم وثقافتهم ومدنיהם . فالتقتو الى حيث تزدهر المدنية والثقافة ، فوجدوها في الغرب . فاتجهو نحوه ، وراحوا يستمدون من حضارته ، وينهلون من علومه وآدابه . وكان هذا الاستمداد سبلاً الى النهضة الادبية الظاهرة التي نراها اليوم في ادبنا العربي ، كما كان وسيلة الى كل مجلٍ من مجالٍ للنهضة في العالم العربي الحاضر ، والى الوعي الذي شمل جميع الاقطار العربية ، ففتح عيونها على مساوى الاستعمار ، وعلى السعي للحرية والكرامة الانسانية . ونحن حين نقرأ الآداب الغربية اليوم ، والآداب العالمية بشكل عام ، نجد ان الادب العربي المعاصر يشارك فيها مشاركة الانداد : فالاديب العربي اليوم لم يعد معزولاً عن العالم ، ولا

منفصلاً عن الفكر الإنساني .

ان المواصلات التي قربت كل بعيد لم تدع في المفاهيم الحضارية وفي الفكر الإنساني شيئاً لا يصل اليه الإنسان العربي . والفكر هو اسرع ما في الإنسانية الى التواصل ، والى التفاهم والتآلف والمشاركة .

وهذا التواصل الفكري بين العرب والغربيين حري " بأن يسجل وان يبرّز ، لأن في تسجيله وابرالزه ما يدفع الى تطويره وتعويقه ، والى فتح السبيل امام الفكر العربي المعاصر ليحتل مكانته في الفكر العالمي . فلقد كاد زمن الاخذ عن الآخرين يستنفد عندنا غايته ومداه ، ونحن اليوم في طريقنا الى دخول الخلبة للمشاركة في العطاء . ولن تقوم نهضتنا العربية على اقدام سلية قوية الا يوم نشعر باننا اكتفيينا من الاخذ ، وتفاعلنا تفاعلاً صحيحاً مع انفسنا ، ومع ما اخذناه ، وشرعنا نعطي بسخاء من نتاج روحنا وفكernا وانسانيتنا . عند هذا فقط نستطيع ان نقول انتا بدأنا نساهم في حضارة الانسان المعاصر ، ونبني مداميك المدنية مع الاحرار من بناء الفكر والمدنية في العالم كله .

في ذكرى أبي القاسم الشابي

الطبيعة و حس الطفولة والامومة في شعر
أبي القاسم الشابي ووليم ورد سورث

منذ ان انتقل البطل التونسي الصداح ، أبو القاسم الشابي ،
الى الرفيق الاعلى عام ١٩٣٤ ، لم يترك الباحثون والنقاد جانباً
من جوانب شاعريته الا طرقوه ، ولا لونا من شاعريته الفياضة
الصافية الا افاضوا في شرحه .

هذه الحقيقة كانت امام عينيّ وأنا أتهياً لكتابه محاضري لهذا
المهرجان العربي الكبير في تكريم ذكرى أبي القاسم الشابي ،
و كنت حريصاً على ان لا تجبيء دراستي تكراراً لكلام سبق ان
قاله دارسون آخرون ، أو قلته أنا نفسي من قبل في المقالات
التي كتبتها وأذعنتها عنه منذ عام ١٩٤٦ حتى الآن .

وكان لا بد من دراسة شعر الشابي من زاوية جديدة ،

تنطلق من المجال القومي المحدود الى المجال العالمي الارحب .
لقد كان الشابي شاعراً رومانسياً في عبارته ، وفي خيالاته ،
وفي اندماج روحه بالطبيعة ، وفي عاطفيته ، وفي تألمه ، وفي
بحثه عن تعزية الغاب وراحتة ، وفي حبه ، وتشوقة الى الموت ؛
ومن هنا فال المجال رحب للنظر في شاعريته على اساس المقارنة بين
شعره وشعر بعض كبار شعراء الرومانسية الغربيين ، الذين
اندمجت ارواحهم بالطبيعة ، وسرحت خيالاتهم في آفاقها الفساح
اللامحدودة .

كان اول من يستحق ان يقارن به الشابي هو الشاعر
الانجليزي جون كيتيس : لقد كان التشابه بين حياة كيتيس وحياة
الشابي كثيراً، سواء من حيث السن ، والاصابة بالمرض ومصائب
الحياة : فلقد ولد جون كيتيس عام ١٧٩٥ وتوفي بمرض السل عام
١٨٢١ ، فلم يزد عمره على ستة وعشرين عاماً ؟ ولد الشابي عام
١٩٠٩ ، وتوفي بمرض القلب عام ١٩٣٤ دون ان يكمل الخامسة
والعشرين من عمره .

ولقد داهمت المصائب جون كيتيس في حياته القصيرة السريعة
كما داهمت الشابي : فاذا كان والد الشابي قد توفي والشابي ابن عشرين
عاماً ، وخلف له هموم تدبير معيشة الاسرة من بعده ، الى
جانب مصارعة المرض ، والموت المبكر ، فقد توفي والدا كيتيس وهو
ما يزال في سن مبكرة كذلك ، وتركاه اعباء تدبير شؤون
اخوته الذين يصغرونه ؟ وهي اعباء باهظة بالنسبة اليه ، يضاف
اليها فشله المريض في الحب ثم مرضه وموته المبكر .

على ان هذا التشابه الوثيق بين حياة الشابي وكتيس، مضافةً
اليه التشابه الوثيق الآخر في نبوغها الشعري المبكر ، وحبها
للطبيعة ، وهياها بالصور الشعرية العاطفية ، والخيال المتفرق
العذب ، والكابة المفرطة نتيجة لظروف شبابها المؤلمة ، مما
يستحق مقارنة وافية خاصة ؟ كل هذا لا ينسينا ان هناك تشابهاً
وثيقاً آخر – من حيث الحياة الشعرية ، والميول الرومنسية –
بين الشابي وورد سورث ؟ وهو تشابه اكثر ما نلمسه بقوة وعمق
وجمال في شعر الطبيعة وحسن الطفولة والامومة .

من هنا اردت ان اتابع في دراسة شعر الشابي ، في هذه
الممناسبة الجليلة التي تحفل بها الامة العربية بأسرها – مثله بصفوة
ادبائها وشعرائها – بالذكرى الثلاثين لاحتياجات صوت هذا
الحسون العذب عن ايكة الشعر العربي .

أقول هذا وانا اعلم – بعد كل ما قرأت عن الشابي – ان
الشابي لم يكن يعرف في حياته لغة غير العربية ، مما لا يجعل
هناك أي مجال لأن تنسب اليه التقليد ، او الاقتباس عن شعراء
الرومنسية الغربية ، من الانجليز او الفرنسيين او سواهم . وهو لم
يتأثر بالرومنسية الغربية الا عن طريق قراءاته للشعر المجري
– ولا سيما شعر الرابطة القلبية – الذي كان في عهد الشابي يملأ
دنيا العرب بيجنته ، ورشاقته ، وطلاؤته ، وسحره . وقد ترك
هذا الشعر المجري الرابطي أثراً عميقاً في عبارة الشابي الرقيقة
العذبة ، وفي خيالاته الصافية المترقرقة ، وفي كآباته المريرة
الثائرة ، ومع ذلك فالشابي يظل يتميز في شعره بأصالة

بديعة نادرة .

ولئن كان الشابي قد نظم الشعر في كثير من شؤون الحياة الاجتماعية، والعاطفية، والوطنية، وأجاد كثيراً في هذه جسمها، فإنه ، على الرغم من ذلك كله ، يظل شاعر الطبيعة الريفية ، والحب ، وحسن الطفولة قبل كل شيء آخر ؛ فهو بين اعظم شعراء الرومنسية في هذا القرن العشرين ، ومن ارشقهم عبارة، وأعذبهم خيالاً ، وأرقهم عاطفة .

*

بعد هذا اجيء الى المقارنة بين شعر الشابي وشعر ورد سورث . وما نلاحظه في هذا الصدد ان الطبيعة بكل الوانها ، واصواتها ، وصورها ، مائلة في نفس كل من الشاعرين ، ومتزجة بخياله ومشاعره امتراجاً عميقاً عجيباً في كل حالة من حالاته النفسية : فهي تترافق في كل قصيدة ينظمها ، وفي كل فكرة تجول في خاطرها ، وتتوهج في كل عبارة من شعرها؛ والريف ، بكل جمالاته وكآباته والهاماته ، هو مصدر وحيها الاول .
والنظر الى الطبيعة قد تتعدد وجوهه وألوانه ، واستعداداته الروحية ، حسب الحالات النفسية التي ينظم فيهم الشاعر ، وحسب البيئة التي يستوحى طبيعتها . ولكن هل تختلف الطبيعة نفسها ؟

ان الطبيعة عند الشابي وورد سورث ملهم معطاء لا يعرف الشح في عطائه ، فهي تقدم المثال والنموذج لكل عاطفة ، ولكل

حالة نفسية ، ولكل ما يخطر في بال الشاعران ينظم فيه شعره . وكل مثال منها يظل جديداً ، منها تشبهت الصور ، وكل نموذج منها يظل حياً ، منها تعددت الحالات والانفعالات الشعرية .

يقول الشابي في قصيده « فكرة الفنان » :

فهو الخبر بتيمها المسحور
لليم ، للامواج ، للريح ور
للهول ، لالام ، المقدور
في افقها المتلبد المقرر
حتى تعانقه الحياة ، ويرتوى
اجعل شعورك في الطبيعة قائداً
وافتح فؤادك للموجود ، وخله
للشج تنشره الزوابع ، للأسى
واتركه يقتحم العواصف ، هاماً
من ثغرها المتأجج المسجور

فالطبيعة عنده حبيبة ملهمة ، وهي غذاء للروح وللحساس ، وهي المعنى الاكملي للموجود الانساني ، ومن لم يفتح لها قلبه لم تعانقه الحياة ، ولم يعرف الارتواء من ثغرها المفعم باللذة والجمال .

ويقول ورد سورث في قصيدة له استوحاهما من عودته الى

زيارة ضفاف نهر Wye ودير Tintern Abbey :

لقد تعلمت ان انظر الى الطبيعة
لا كما كنت انظر اليها في زمن الحداثة اللاحية
بل اسمع مراراً موسيقى الانسانية الكثيبة المادئة .

ثم يضيف قائلاً :

ما زلت أعشق المروج والغابات ،
والجبال وكل ما نراه ،

في هذه الارض الخضراء
وما ندر كه بالحواسن .
وما ازال قريراً بان اعرف في الطبيعة ولغة الحس
مرساة انقي أفكاري ،
والمربيه ، والدليل ، والحارس لقلبي وروحني
وكل كياني المعنوي .

ويقول كذلك في القصيدة عينها ، وهي من رباعي شعره :

ان الطبيعة لم تخن قط
القلب الذي احبها . ان ميزتها ،
طوال سني عمرها هذا ،
انها تقوتنا من غبطة الى نشوة ،
فهي بذلك تستطيع ان تدخل في اذهاننا
المفعمة بالسکينة والجمال ، والمشبعة
بالافكار السامية ، أنه لا الالسنة التشريرة ،
ولا كل ما في حياتنا اليومية من اتصالات مؤسفة
تستطيع ان تتغلب علينا ابداً ، أو أن
تقلق إيماننا البهيج بان كل ما نراه مفعم بالبركات .



هذه الصور الجميلة من عمق احساس وردسورث بالطبيعة ،
وقلبها البهيج الحب ، تذكرنا بقول الشاعري في قصيده «الصبح
الجديد» :

معبد للجهاز	في فؤادي الرحيب
بالرؤى والخيال	شيدته الحياة
في خشوع الظلال	قتلوت الصلاة
وأضأت الشموع	وحرقت البخور

*

خالد لا يزول	ان سحر الحياة
من ظلام يحول	فعلم الشكاة
وتمر الفصول؟	ثم يأتي الصباح
إن تقضي ربيع	سوف يأتي ربيع

*

فالاحساس العميق بالطبيعة ، وطيبة قلبها ، وبالسلام الذي
تنحه لقلوب محببها ، هو احساس واحد عند الشاعرين ، وان
اختلفت طريقة التعبير اللغطي عندهما .
واما تحدث الشاعر الشابي عن حبيبته وصفها بأوصاف من
جمالات الطبيعة المتعددة الساحرة :

أنت ، ما أنت ؟ فجر من السحر تجلّى لقلبي المعمود
فارأاه الحياة في موئق الحسن ، وجلّى له خفايا الخلود
انت روح الربيع ، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
أنت ، أنت الحياة في رقة الفجر ، وفي رونق الربيع الوليـد
ويقول ورد سورث في احدى قصائده الغزلية :

عيناهما نجوم غسق جميل
وكالغسق كان شعرها
وكل ما عدا ذلك فيها
مستمد من بهجة أيار ومن روعة الفجر .

ويشعر الشابي احياناً في حضن الطبيعة ، وفي سكون الغاب ، براحة القلب ، وسكون النفس : يشعر بأنه يزبح عن قلبه الكآبة ، وينسى مراارات الحياة الكثيرة التي ادمت قلبه المرهف باشواكه الحداد ، فيقول في قصيدة « النبي المجهول » :

هكذا قال ... ثم سار الى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس في الصباح الجميل يشدو مع الطير ويمشي في نشوة التحسسي والطيور الطراب تشدوا حواليه ، وتلغو في الدوح من كل جنس يا لها من معيشة في صميم الغاب : تضحى بين الطيور وتensi يا لها من معيشة لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس أو يقول أيضاً في قصidته « الغاب » :

الله يوم مضيت اول مرة للغاب ارزع تحت عبء سقامي ودخلته وحدي وحولي موكب هزج من الاحلام والاوهمام ومشيت تحت ظلاله متهدبا كالطفل في صمت وفي استسلام فاذا انا في نشوة شعرية فياضة بالوحى والاهمام

*

في الغاب ، في الغاب الحبيب وانه حرم الطبيعة والجمال السامي ولقيت في نار الجمال مشاعري طهرت في دنيا الجمال سلامي

ونسيت دنيا الناس، فهي سخافة . سكرى من الاوهام والآلام
ورأيت الوان الحياة نضيرة كنضارة الزهر الجليل النامي
ووجدت سحر الكون اسمى عنه رأاً وأجلّ من حزني ومن آلامي
وذروت افكاري الحزينة للدجى ونثرتها لعواصف الايام

*

وهذا الشعور بالالفة مع الطبيعة نجده كذلك لدى ورد سورث ، فهو ، كالشابي ، يرى ان بين الطبيعة والانسان فرقاً بعيداً ، فهي كريمة بشوشة ، وهو بخييل حقواد ، وهي حنونة رؤوم ، وهو قاس غشوم . ويقول ورد سورث في احدى قصائده :

ان الطبيعة تربط الى اعمالها العادلة
الروح الانسانية التي تجري في داخلي
وانه ليحزن قلي كثيراً ان افكر
في ما صنعه الانسان للانسان

*

العصافير من حولي تقفز وتترح
وليس في وسعي ان اقتبس افكارها
ولكن اقل حركة تقوم بها
تبعد هزة رضى وسرور.

*

والاغصان المنورة تنشر مروحتها

لتلتقي النسم الرطيب
وفي يقيني أنها
تجد لذة في ما تصنع

*

فإذا كان هذا اليقين مرسلًا من السماء
وإذا كانت هذه هي خطة الطبيعة المقدسة
أفلستُ على حق في الشكوى
ما صنعه الإنسان للإنسان؟

ويعبر كذلك عن شعوره بالارتياح إلى الطبيعة، ونبذ
المخاوف والآلام في أحضانها، بقوله في أحدى قصائده :

ان الأرض مظلمة ، والنعاس يبدو مستولياً
على الوادي ، والجبل ، والسماء التي لا نجوم فيها
والآن في خواء الأشياء ينبئ شيء من الانسجام
والشعور بالراحة ، وبالجو البيئي ، فيشفي
من الحزن الذي تغذيه الاحاسيس بفداء جديد
وعند ذلك فقط ،
عندما تصمت الذاكرة ، أحس بلذة الراحة .

*

وفي قصيدة أخرى يقول :
حين جئت الى قلب الوادي
لم أشعر بالخوف ، ولم تطرفر من عيني الدموع

ولم أعرف الافكار العميقه ، ولا الذكريات المرعبة
لقد بدت لي الجداول ضيقه ، والحقول صغيره !
فنظرت وحدقت جيداً ، وابتسمت وضحكـت
وفي هذا التأمل انزاح عني كل ما احمله من كآبة

الا ان هناك فرقاً بين الشابي وورد سورث : فالشابي يعاني
مرارة رهيبة دائمة ، تتعكس في شعره العذب فتحيله الى قطرات
دماء ، حتى الصور الطبيعية الحلوة تقطر في الغالب مع قلبه دما
ومرارة . وليس كذلك ورد سورث ، فهو مستبشر يستمد من
الطبيعة صور الجمال والفرح ، حتى في قصائده التي يغشها الالم .
واكثر ما يكون ألمه حين يتتحدث عن طفل ميت ؛ وهو
كثيراً ما يفعل ذلك – وورد سورث لا يستفيث بالموت ،
كالشابي ، لينقذه من الحياة ومن شرور الناس . ولكننا لا نلوم
الشابي على حزنه و Yasه ، وعلى استفائه بالموت لانقاذه ، فنحن
نعرف ظروفه الخاصة ، ومرضه الذي نفـص شبابه ، وبعثر لذاته
بـيد قاسية رهيبة ، وجعل شبح الموت ماثلاً امام عينيه في كل
لحظة وهو بعد في عمر الورود ونضارة البرعم الغض ، بينما عاش
ورد سورث حق بلغ الثنين من عمره .

ان الشابي يعبر بعمق مرير عن مأساة حياته اذ يقول في
قصidته « في ظلل وادي الموت » .

ثم مـاذا؟ هذا انا: صرت في الدنيا بعيداً عن هـوـها وغـنـاـها
في ظلام الفناء ادفن ايامي ، ولا استطـيع حتى بكـاهـا !

وزهور الحياة تهوي بصمت حزن ، مضجر على قدميها
جف سحر الحياة يا قلبي الباكي ، فيها نجرب الموت هيا !

*

وكذلك يستفيث بالموت في قصيده « يا موت » فيقول :
يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
ماذا تود من المعدب في الوجود بغير وزر ؟
خذني اليك فقد تبخر في فضاء الهم عمري
وتهدل اغصان ايامي بلا ثغر وزهر

*

اننا نجد له العذر ، فهو يصور تجربته الحقيقية بصدق وعمق
شديد التأثير . ولم يكن مثله ورد سورث في مصائب الحياة .
وفي ما عدا هذا الفارق نجد ان الطبيعة عند كل منها مصدر
للتأمل العميق ، وكل قصائد الطبيعة عندها تأملات لا تقطع ،
يتيه فيها الفكر في عوالم مسحورة :

يقول الشابي في قصيده « الاشواق التائهة » :

مدلح ، تائه ، فاين شروقك ؟
يا صيم الحياة ! اني وحيد
وغام الفضا ، فاين بروقك ؟
يا صيم الحياة ! قد وجم الناي
عطرا يرف فوق ورودك
كنت في فجرك الموسوع بالاحلام
حالما ينهل الصيام ويصنعي
للك في نشوة بوحي نشيدك
ثم جاء الدجى ، فأمسكت اوراقا
بدادا من ذابلات الورود
وضبابا من الشذا يتلاشى .
بين هول الدجى وصمت الوجود

كنت في فجرك المغلق بالسحر
و سحابا من الرؤى يتهادي
في ضمير الآزال والأباد
وضياء يعانق العالم الرحب
و انقضى الفجر، فانحدرت من
الافق ترابة الى صميم الودي

*

ويقول ايضاً في قصيده «المساء الحزين» :
وفي كفه معزوف لا يبين
كما يلثم الموت ورد الغصون
وسِرِّ الظلام ولحن السكون
وأنه له من سلاف الشؤون
وفي روحه حلمٌ مستكين
وتحضنه شهقات الانين
اذا ما تألق بين الجفون
لقد حجبته صروف السنين
وعادت لها خطرات الجنون

أظلَّ الوجود المساء الحزين
وقبئله قبلاً صامتات
وأفضى اليه بوحي النجوم
وأسمعه صرخات القلوب
فاغفى على صدره المطمئن
تعانقه سكرات الهوى
يشابه روح الشباب الجميل
أعاد لنفسي خيالاً جيلاً
فطافت بها هجسات الاسى

*

وأسكر بالحزن روح الوجود
لقلبي ربیع الحياة الشرود؟
وينحضر فردوس نفسي الحميد؟
وخطبني من مكان بعيد:
ولكن سحر الهوى لا يعود»

ولما أظلَّ المساء السماء
وقفت وسألته : «هل يؤوب
فتختفق فيه اغاني الورود
فاصفى ، الى لففي المستمر
«تعود ادّكارات ذاك الهوى

*

هكذا تمضي روح الشابي الشاعرة تخاطب صور الطبيعة ،
وتسمع جوابها ، لأنها تعيش هذه الصور ، وتندمج فيها بكل
عمق وألفة ومودة ؟ وهذه الطبيعة هي التي يجد عندها التعزية ،
ويسكن عندها الالم الذي يعانيه قلب الشابي المذهب .

وورد سورث كذلك ينادي الطبيعة ، ويسبك في سمعها
احلامه وأوهامه ، ويتأمل ألوانها وصورها ، ويستلهمها كل
خواطره ووحي شعره . فلنستمع اليه يقول في قصيده الطويلة
«تأثير الاشياء الطبيعية » :

أيتها الحكمة ، يا روح الوجود !
أنت هي الروح التي تجعل الفكر خالداً
وتعطي الاشكال والصور حياة
وحركة دائمة . وليس عبثاً
ان تكوني قد حبكت لي منذ فجر طفولي
النهار والليل ،
الشفف الذي يبني نقوسنا الانسانية ؟
لا بأعمال الانسان الدنيئة
بل بالأمور السامية ، والاشياء الدائمة ،
بالحياة والطبيعة ؟ مطهرة بذلك
عنابر الحس والفكر
ومقدسة بهذا النظام
الالم والخوف معاً - لكي نعرف

بأن في دقات القلب عظمة حقة

*

ولم تتحني هذه الرفقة على نطاق ضيق :
ففي أيام نوفمبر
حين تؤلف الأبغضه الهاابطة الى الاودية
مشهدأً كثير الوحشة ، وبين الغابات عند الظهر ،
وفي وسط سكون ليالي الصيف ،
إذ أسير وحيداً على شاطئ البحيرة المترجرجة
وبين التلال المظلمة ، ماضيا نحو منزلي ،
يظل هذا الاتصال الأليف مليكي .
لقد كان مليكي في النهار والليل ،
في الحقول ، وعند المياه طوال الصيف .

*

والريف الجميل بطبعته الموحية هو مصدر الهم جيل ساحر
لدى الشابي وورد سورث على السواء ، وقد نظم كلها شعرأ
رعويّا (*Pastoral*) استلهما فيه البرعاة ، وقطعات الفن ،
والمروج الرحيبة ، والاعشاب النضرة ، ومفاتن الطبيعة التي تفتح
قلبها للاغنام ورعايتها .

لنستمع الى الشابي في قصidته : « من اغاني الرعاعة » -
وهي من اجمل شعره وأعذبه وقعا في النفس :
أقبل الصبح يغنى للحياة الناعمه

والربيع تحلم في ظل الفصون المائمه
والصبا ترقص اوراق الزهور اليابسنه
وتهادى النور في تلك الفجاج الدامسه

*

أقبل الصبح جميلاً يملأ الافق بهاء
فتمطى الزهر ، والطير ، وامواج المياه
قد أفاق العـالم الحـيّ وغـنى للـحياة
فـافيـقي يا خـراـفي ، وهـلـيـي يا شـيـاه !

*

اتبعـني يا شـيـاهـي بيـن اـسـرـاب الطـيـورـ
واملـئـي الوـادـي ثـفـاءـ وـمـراـحـاـ وـحـبـورـ
واسـمعـي هـمـسـ السـوـاقـيـ وـانـشـقـيـ عـطـرـ الزـهـورـ
وانـظـريـ الوـادـيـ يـغـشـيـهـ الضـبابـ المـسـتـنـيرـ

*

وـاقـطـفـيـ منـ كـلـاـ الـأـرـضـ وـمـرـعـاـهاـ الجـدـيدـ
واسـمعـي شـبـابـيـ تـشـدـوـ بـعـسـولـ النـشـيدـ
نـفـمـ يـصـعدـ مـنـ قـلـيـ كـأـنـفـاسـ الـوـرـودـ
ثـمـ يـسـمـوـ طـائـرـاـ كـالـبـلـبـلـ الشـادـيـ السـعـيدـ

*

وـاـذاـ جـئـنـاـ إـلـىـ الـغـابـ وـغـطـّـاـنـاـ الشـجـرـ
فـاقـطـفـيـ ماـ شـتـتـ مـنـ عـشـبـ وـزـهـرـ وـثـرـ

ارضعته الشمس بالضوء وغذاه القمر
وارتوى من قطرات الطلّ في وقت السحر

*

لك في الغابات مرعاك ومسعاك الجميل
ولي الانشاء والعزف الى وقت الاصليل
فاذًا طالت ظلال الكلأ الفضّ الضئيل
فهلمي نرجع المسعى الى الحي النبيل

*

في هذه القصيدة يبلغ الشابي منتهى الروعة في شاعريته
المتفتحة كالعشب الذي « ارضعته الشمس بالضوء وغذاه القمر »:
يبلغ منتهى الرقة في احساسه بالطبيعة الريفية ، والرقة في
عباراته الشعرية الساحرة التي تأخذ بمجامع القلوب ، ويُسحر معها
القارئ بنشوة نادرة فيحس بأنه يعيش مع الحرف بين « الشذا
الخلو ، والسلام ، والغضون التي يرقض عليها النور والجمال
والاخضرار الابدي الذي ليس يحدهو الليلي » .

واذ كانت هذه هي القصيدة الرعوية الوحيدة الكاملة في
ديوان الشابي فان مشاهد الريف والرعاة والقطعان تتردد ترددًا
خاطفًا في بعض قصائده الأخرى ، كقصيدة « فكرة الفنان »
و « يا رفيقي » اللتين نلمح فيها حنين الناي ، ومشاهد الطبيعة
الريفية ، على الرغم من ان موضوعيهما ليسا من اغانى الرعاة
والريف .

ونجد هذا الحس الريفي الرعوي عند ورد سورث في عدد من القصائد الجميلة ، نذكر منها هنا : « الصبي » الراعي الكسول - . « The pet lamb - boy ». وفيما يلي مقاطع من كل من القصيدتين نبدأها « بالراعي الكسول » التي يقول فيها :

الوادي يصدق بألحان الفرح والحبور
وتتشدو الأصواء بين التلال
بأغنية أبدية لا تنتهي مطلقاً

*

وتحت احدى الصخور على العشب
كان يجلس في الشمس صبيان
يعزفان على قصبيتها
مقاطعاً من احدى الاناشيد الميلادية
او يجدلان قبعتين لها
من النباتات التي تنمو في الوادي
والتي ندعوها « قرن الوعل » او « ذنب الثعلب ». وهكذا كان الراعيان يمضيان وقتهم في فرحة غامرة كالنهر البهيج

*

وعلى طول ضفة النهر الملائى بالحجارة
تشدو الرمال المرحة أغنية جذل

وطائر السمان مشغول في الغاب
بصداقه العالى القوى .
ومئات الحملان منتشرة على الصخور ،
وكلها حديثة الولادة . والارض والسماء
تعيشان فرحة غامرة
وذانك الراعيان اكثرا من الجميع ابتهاجا .

*

اما قصيدة « الحمل المدلل » فتصور اكثرا من لون واحد ،
او مشهد واحد ، انها تصور الحياة الرعوية ، وطبيعة الريف ،
وحس الطفولة اللذيندة معاً . وهذه مقاطع منها :

كان الندى يهطل بسرعة ، وقد اخذت النجوم ترمي خلسة
وسمعت صوتاً يقول : « اشرب ايها الحملوق الجميل اشرب » !
فاختلسن النظر من فوق السياج ، فرأيت
حملًا جبلياً في مثل بياض الثلج ، والى جانبه فتاة .
ولم يكن يجانبها خراف ولا ابقار
بل كان الحمل وحده هناك
وكان مربوطاً بحبيل رفيع الى حجر
وقد جشت الفتاة على ركبة واحدة فوق العشب
لتطعم الحمل الجبلي وجبة المساء

*

وبينما كان الحمل يتناول طعامه من يدها

كانت الفرحة تبدو في حركات رأسه وأذنيه
وفي هزّات ذنبه الذالة على الرضي .
وكان الصبيّة تقول له : « اشرب ايها المخلوق الجليل اشرب » !
فأحسست من نبرات صوتها برفيف قلبها في قلبي .

*

كانت الصبيّة هي (بربارة) الطفلة النادرة الجمال .
وراحت اراقبها بملء الغبطة . كانا زوجاً رائعاً .
وابتعدت الفتاة الآن بوعائهما الفارغ
ولكن قدميهما وقفتا بها على بعد لا يتجاوز عشرة أقدام

*

وراحت تنظر الى الحمل . ومن مكان يغطيه الظل .
كنت اراقب تعبيرات وجهها دون ان تراني .
وقلت في نفسي : لو ان الطبيعة وهبت لسانها
قدرة اكبر على التعبير
راحـت تناجيـ الحمل وتـقـنـيـ لهـ قـائـلةـ :

*

« ما الذي يؤمك ايها الحمل الصغير ؟ ولـمـ تـشـدـ الحـبـلـ هـكـذاـ ؟
أـتـرـاهـ يـضاـيقـكـ ؟ الاـ يـطـيـبـ لـكـ المـأـوىـ هـنـاـ وـالـفـذـاءـ ؟
انـ طـعـامـكـ مـنـ الـحـشـيشـ طـرـيـ اـخـضرـ ، كـاـيـكـنـ اـنـ
يـكـونـ الـحـشـيشـ
فـاسـتـرـاحـ ايـهاـ الـحملـ الصـغـيرـ ، اـسـتـرـاحـ ! مـاـ الـذـيـ يـؤـمـكـ ؟

*

استرح ايتها الحمل ، استرح . لقد نسيت ذلك اليوم
الذى عثر فيه والدى عليك في مكان نام .
كانت على التلال قطعان كثيرة ، ولكنك لم تكن 'ملكاً أحد
وكان امك قد فارقتك الى الابد .

*

انك هنا لا تحتاج الى الخوف من الغربان المخلقة في الفضاء
فأنت آمن في الليل والنهار . ان كوننا قريب جداً
فلماذا تتفو خلفي ؟ ولماذا تشدة حبلك هكذا ؟
نم ؟ ومتى طلع الفجر فسأعود اليك من جديد .

*

في هذه القصيدة تتلخص ميزات وردسورث الشعرية : حمى
الريف والاندماج في الطبيعة ، وحمى الطفولة ، ومشاعر الامومة
المتبعة ايضاً من حمى الطفولة . ولقد رأينا هنا ان وردسورث
قد عبر عن احساسه بالطبيعة والطفولة بكلام وضعه على لسان
الصبية الراعية ، وتخيل انها كانت ستقوله لو ان الطبيعة وهبت
لسانها مقدرة اكثير على التعبير ، ولكنها في الحقيقة احساسه
الخاص ينقله بهذه الصورة . ومثل هذا كثير في شعر وردسورث ،
كما سترى قريباً .

اما حمى الامومة في هذه القصيدة فنجده في قوله على لسان
الفتاة في احد مقاطع القصيدة :

انه لا يستطيع ان يستريح . لن يستريح ! فيا له من
خلوق مسكون !

اتراه قلب امك هذا الذي يضطرب هكذا في داخلك ؟

*

وهذه القصيدة تنقلنا الآن من جو الطبيعة وحدها الى جو
الطفولة . ونحن سنرى ان لمشاعر الطفولة صوراً جميلة وعديدة ،
ولكنها مختلفة عند الشابي ووردسورث : مختلفة في منشأ الحس
الذى تصدر عنه ، وفي نوع التجربة النفسية والشعرية ، وفي
الألوان الشعرية التي تعبر عنها ، ولكنها تظل رغم كل ذلك عميقة
قوية حارة لدى الشاعرين .

الطفولة عند وردسورث هي معنى البراءة ، والصفاء ،
واللطف والانسانية التي لا تعرف الخبث ، او هي المعنى الاصدق
لجمال الانسانية في انقى صورها . وهو يصور احساسه الطفولي
في مشاعر الامومة ، وفي صور الطبيعة ، اكثر مما يصورها في
حنينه الى عهدها ، وفي تذكرياته الخاصة عنها . بعكس الشابي
الذى يحس بطفولته الخاصة وحداثته احساساً عميقاً ، فيصور
عهدها الجميل الماضي وذكرياتها الحلوة الغابرة ، ويحيى اليها بحرقة
ولهفة عميقتين .

وانه ليخيل اليانا ان الشابي كان عميق الاحساس بمرحلة
الطفولة التي عرفها هو شخصياً ، لأنها تمثل عنده المرحلة التي كانت
خالية من هموم العيش ومتاعبه ، ومقتصرة على هموم الاطفال

ومتابعيهم الصغيرة اللاهية العابثة ، لأنه كان في رعاية اب يحميه ويوفر له كل حاجات طفولته وحداثته ، كما أنه في تلك المرحلة لم يعرف مصارعة المرض ، وترقب الموت في كل ساعة .

ولكن احساسه العميق هذا بطفولته الخاصة ينعكس أحياناً على الطفولة في مختلف صورها ، وينطلق إلى حيث يرى مشاعر الأمومة كذلك نحو الأطفال . وهنا يلتقي الشابي ووردسورث من جديد لقاء جيلاً نبيلاً حلواً عند احساسه الإنسانية حارة ، يعبر عنها الشابي في قصيده « قلب الأم » ، ويعبر عنها وردسورث في عدة قصائد ، نذكر منها هنا : (الأم المهاجرة - عودة الأم - أم الملاح - عيناها ساذجتان - حزن الأم) وغيرها .

والواقع أن للأم حظها الكبير في شعر وردسورث ، ولا سيما في تصويره للألمها ومشاعرها الحزينة ، وعواطف امومتها ، وحنانها على بناتها .

انه يستهل قصيده (*The mother's return*) بقوله :

لقد مر شهر ، إليها الصغار الجميلون
منذ ان غادرتكم امكم
وستعود اليكم غداً ،
فقدا سيكون هو اليوم السعيد

تم إيضي في وصف فرحة الأطفال بعودتهم ، وكيف أصبح رقادهم بعد ذلك سعيداً قريباً .

وفي قصيدة (*Maternal grief*) يصور أمًا كان لها ولد وبنت توأمان ، كانا يلعبان كأربنين بريين ، ويلآن بيتها وحياتها بهجة . ثم ذهب الموت باحدهما وبدل معه بالأسى واللوامة بهجة الأم ولذة حياتها . فهو يقول بلسانها :

القياب والموت ، ما ابعد الفرق بينهما !
ترى كيف يمكنني ان ارضي بان لا يستطيع شيء في الوجود
ان يرد ما أفتته بمسؤولية شهقة قصيرة ؟
الموت والحياة ، والنوم ، والحقيقة ، والوهم ،
أعني يا الهي على ان ادرك حدودها ،
او فعلتني أن أرضخ لمشيتك !

*

وفي قصيدة (*Her eyes are urild*) يقول بلسان أم شبه معتوهة ، ذات عينين كعيني حيوان بري ، ترضع طفلها :

ارضع ايهما الطفل الصغير ، ارضع من جديد
فهذا يبرد دمي ، ويهدى اعصامي .
شفتاك أحس ، يا طفلي ، انها
تزيلان الآلام عن قلبي .
آه ! إضغط على بيدك الصغيرة
فهذا يزيف شيئاً عن صدري .
اجبني ، اجبني ايهما الطفل الصغير ،
فأنت الفرحة الوحيدة لأمك .

*

هذا الشعور يجمال الطفولة ويعشعرون الأمومة نحوها ، له اثره العميق جداً في نفس وردسورث ، وقد أجاد في التعبير عنه في قصائده كل الاجادة ، ووضع أحاسيسه على ألسنة أمهات مختلفات .

ولا يقل الشابي عن وردسورث في عمق احساسه بالطفولة والأمومة . وقصيدته « قلب الأم » ، وان تكون فريدة في شعره ، فانها تحمل في ثناياها عق عشرات القصائد التي في مثل معناها ، كما انها من حيث التعبير والموسيقى الشعرية في منتهى الدفء والجمال والحنان وعمق التأثير ، لما يتخللها من صور الطبيعة التي تتناسب مع احساس الطفولة والأمومة فيها . وهي قصيدة طويلة تزيد على اربعة وتسعين بيتاً ، ولكن طولها لم يضعف من تماسك عبارتها ، وترقرق صورها ، ودفء احساسها ، وهو يصور بها موت طفل ومشاعر امه .

يستهل الشابي هذه القصيدة بمناجاة الطفل الميت فيقول :

يا ايها الطفل الذي قد كان كاللحن الجميل
والوردة البيضاء تعيق في غيابات الاصليل
ها انت ذا قد اطبقت جفنيك احلام المنور
وتطايرت زمر الملائكة حول مضجعك الامين
ومضت بروحك للسماء عرائس النور الحبيب
يحملن تيجانا مذهبة من الزهر الغريب

ثم يصور ألمه لتفرق الناس والرفاق عن الطفل بعد ان انتهوا

من دفنه ، ونسيان الطبيعة له كذلك ، فيقول :

وتفرق الناس الذين الى المقابر شيعوك
ونسوك من دنياهم حتى كأن لم يعرفك
نسيتك امواج البحيرة ، والنجوم اللامعه
والبلبل الشادي ، وهانيك المروج الشاسعه
وجداول الوادي النضير برقصها وخريرها
ومسالك الجبل الصغير بعشبها وزهورها
حتى الرفاق ، فانهم ليثوا مدى يتساملون
في حيرة مشبوهة : « اين اختفى هذا الامين ؟ »
لكنهم علما بانك في البابي الداجيه
حملتك غilan الظلام الى الجبال النائيه
فسوك مثل الناس ، وانصرفا الى اللهو الجميل
بين الخمائل والجداول ، والرواibi والسهول
كل نسوك ، ولم يعودوا يذكرونك في الحياة
والدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات
الا فؤاداً ظل يخنق في الوجود الى لفاك
ويود لو بذل الحياة الى المنية وافتداك
فاذارأى طفلا بكاك ، وان رأى شبحا دعاك
يصفي لصوتك في الوجود ولا يرى الا بهاك
اعرفت هذا القلب في ظلماء هاتبك اللحوه ؟
هو قلب امك ، امك السكري باحزان الوجود

لا ربة النسيان ترحم حزنه وترى شقاء
كلا ، ولا الايام تبلي في اتاملها أساه

*

هذه القصيدة من أروع الشعر ، ومن ارقه واعمقه تصويرا ،
وكتنا نود لو كان المجال يتسع لنجيء منها بأمثلة اكثـر ، ولا سيما
تلك التي تترافق فيها صور الطبيعة الحنون .

وتقابل هذه الرقة وهذا الحنان قصيدة وردسورث
(The emigrant mother) التي تصور أمـا فرنسية نزحت في
ابان الحرب الى بريطانيا ، وتركـت وراءها طفلا لها مريضا .
وعلى مقربة من المنزل الذي نزلت فيه وجدـت طفلة صغيرة ،
فاصـبـ على الطفلة الانجليـزـية كل حـنـانـها ، لأنـها رأـتـ فيها صـورـةـ
طـفـلـهاـ المـريـضـ الذيـ خـلـقـتهـ فيـ فـرـنـسـاـ . ويـقـولـ وـرـدـسـورـثـ انهـ
رـآـهاـ مرـةـ تـخـتـضـنـ الطـفـلـةـ بـحـنـانـ وـشـغـفـ ، فـكـتبـ قـصـيـدـتـهـ هـذـهـ
مـصـورـاـ فيـهاـ النـجـوـيـ التيـ يـتخـيلـ انـ الـمـرـأـةـ الفـرـنـسـيـةـ تـسـرـهـاـ فيـ
سـعـ الطـفـلـةـ فـهـوـ يـنـاجـيـ الطـفـلـةـ بـلـسـانـهاـ فيـقـولـ :

انت ايـتهاـ الطـفـلـةـ اـبـنـةـ اـمـرـأـةـ اـخـرىـ
ولـكـنـ دـعـيـنيـ اـكـنـ اـمـكـ لـحظـةـ وـاحـدةـ !
انتـ طـفـلـةـ بـنـظـرـاتـكـ وـوجـهـكـ ،
وـاـنـاـ ، دونـ شـكـ ، قـلـبـيـ قـلـبـ اـمـ .
انـ اـمـكـ العـزـيـزـةـ تـحـصـدـ فيـ الـحـقـوـلـ الـبـعـيـدـةـ
وـأـخـتـكـ مـنـصـرـفـةـ إـلـىـ الـعـاـيـهـاـ .

و باللده والتعزية اللذين يمكن ان تعيشها
في قلبي المسكين لو اصبحت طفلي سوية من الزمن

*

لقد عترت اليك المياه
وتركت طفلاً في بلادي .
طريق طويلة طوله قطعتها في البر والبحر
فتعالي اليّ . اني لست عدوّة
ايتها الطفلة الحلوة ! لقد جربت
وعرفت وسادة صدري .
وانك لتسعديني ، وأأسفاه ،
اكثر جداً مما استطيع انا ان اسعدك

*

حين تكونين لي ، يا حبي الصغير ،
لا يمكن ان تكون هذه الارض مكان احزان ،
فالرضى ، والامل ، وفرحة الامومة ،
ينخيل الي اني اجدها جميعاً فيك .

*

هذا جانب من تصوير حمى الطفولة في مشاعر الامومة ،
وهناك جانب آخر نلمسه اكثر ما يكون حرارة وتدفقاً لدى
الشابي ، وهو الحنين الى عهد الطفولة والخداثة ، والى ذكرياتها
الفنية بالمشاعر الحلوة . وورد سورث في هذا الجانب لا يستطيع

مجاراة الشابي ، وان يكن قد عادت به الذاكرة في عدد من
قصائده الى ذكريات حداثته .

الشابي يهتف بعلء حنجرته لذكرى الطفولة ، في قصيدة
عنوانها (الطفولة) :

لله ما احلى الطفولة ! انه حلم الحياة
عهدكم سول الرؤى ما بين أجنبة السبات

*

ان الطفولة زهرة تهتز في قلب الربيع
ريشانة من ريق الانداء في الفجر الوديع

*

لم تعش في دنيا الكآبة والتعاسة والعذاب
فترى على أصواتها ما في الحقيقة من كذاب

*

ونقف عند هذا البيت الذي يصف فيه الشابي الطفولة بأنها
حقبة شعرية وانها

لم تعش في دنيا الكآبة والتعاسة والعذاب

لان فيه تأكيداً للمعنى الذي أسلفته عن سبب عمق احساس
الشابي بطفولته ، لأنه كان خالياً فيها من هموم الحياة وآلامها .
ولنستمع اليه في قصيده الرائعة (الجنة الضائعة) التي
يستعيد بها ذكريات الحب الطفل في رحاب الطبيعة :
كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير

فضية الاسحار ، مذهبة الاصائل والبكور
كانت ارق من الزهور، ومن أغاريد الطيور
وألذ من سحر الصبي في بسمة الطفل الغرير
أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
ووداعة العصفور بين جداول الماء التمير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع التحل الانيق وقطف تيجان الزهور
وببناء اكواخ الطفولة تحت اعشاش الطيور
مسقوفة بالورد والاعشاب والورق النضير
بني فتهدمها الرياح ، فلا نضج ولا نثور
ونعود نضحك للمروج ، وللزفايق والغدير

*

وتستمر القصيدة بهذه الصور البشوشة من ذكريات الطفولة
والطبيعة ، حتى يصل منها الشاعر الى عهد الشباب فاذا به
يهتف متائماً :

آه تواري فجري القدسي في ليل الدهور
وفني كا تفني النشيد الحلو في صمت الاثير !
اواه ! قد ضاعت علي سعادة القلب الغرير
وبقيت في وادي الزمان الجهم أدأب في المسير

*

ثم يختتم القصيدة بأبيات يقارن فيها بين عهدي طفولته

وشبابه ، فيقول :

قد كنت في زمن الطفولة والسداجة والظهور
أحياناً كما تجدها البلاطات والجدائل والزهور
والليوم أحياناً مرهق الاعصاب مشبوب الشعور
تمشي على قلبي الحياة ويزحف الكون الكبير

*

لقد حطم الزمن قلبه في عنفوان الشباب ، فلم يجد في قلبه
تعزية ولا حلاوة على لسانه إلا في تذكر الطفولة اللاهية البهيجية
الذكريات .

ونحن نجد شيئاً من مثل هذا في بعض شعر وردسورث ،
ولكن ليس بمثل هذه اللهفة الحارة .
يقول وردسورث في أحدى قصائده :

ان قلبي يشب حين ارى قوس قزح في السماء
كذلك كنت احس في بدء حياتي
وكذلك بقيت احس حين صرت رجلاً
وسأظل كذلك في شيخوختي
والا فليخطبني الموت !

ان الطفل هو ابو الرجل
وانا أود ان تكون ايامي
مرتبطة احدها بالآخر في تعاطف طبيعي

*

فالطفولة عند وردسورث هي مرحلة تصل الحاضر بالماضي ،

والرجل بالطفل ، في « تعاطف طبيعي » ، كما يقول ، وهو يتذكرها أحياناً بلهفة حلوة ولكن دون كتابة ، فيناجي في أحدى قصائده « فراشة » فيقول لها :

امكثي بقربي ، لا تطير !
ابقي فترة أخرى أمام عيني !
فانتي أرى فيك انعكاساً كثيراً من تاريخ طفولتي .

*

حلّتْني بقربي ولا تسرعني في الرحيل
لأن أيامي التي ماتت تنبعت فيك من جديد
فأذلت ، ايتها المخلوقة ، تعيدين
إلى قلبي صورة بهيجة : صورة أسرة والدي .

*

أواه لقد كانت تلك الأيام حلوة حلوة
حين كنا في ألعابنا الصبيانية ،
أختي (إيميلين) وانا ،
نطارد الفراش !
وكالصياد الماهر كنت أنقض على الطريدة
بخطي واسعة ووثبأ
الاحقها من غيبة إلى غابة .

*

ويناجي الفراشة في قصيدة أخرى فيقول :

تعالي علينا كثيراً ، ولا تخشى شيئاً
وأجلسني بقربنا على الأغصان
سنتحدث عن شروق الشمس ، وعن الغناء
وعن أيام الصيف حين كنا صغاراً
أيام الطفولة العذبة التي كان الواحد منها
أطول من عشرين يوماً من أيامنا الآن .

*

إيا السيدات والسادة :

أرى الآن انه قد آن لي ان اقف من المقارنة عند هذا الحد ،
بعد أن أطلت كثيراً ، وأتيت بشواهد عديدة جداً، لم أقصد من
ورائها أن أقدم دراسة وافية ، ولكنني أردت ان افتح السبيل
 أمام الدراسة الواقية لمن يشاء ان يمضي الى أبعد مما مضيت .
على ان من اهم ما جعلني استرسل في هذه المقارنة ، وفي
ضرب الأمثلة العديدة المتنوعة هو انتي من شعر الشابي
 ووردسورث كنت في حديقتين عامرتين بالجمال والفتنة والعبير ،
 وما كان سهلاً علي ان اكتفي بوردة من هنا وزهرة من هناك ،
 بل أردت ان املأ من الزهر والورد يدي وأيديكم معي ، لتنعم
 بالعطر والفتنة اللذين يقدمها لنا أبو القاسم الشابي ، ويقدمها لنا
 وليم وردسورث ، وان نحمل هذه الباقيات جميعاً في عيد الشابي
 ومهرجانه ، لنقدمها تحية لروحه في الخالدين .

مشابه في الحياة والشعر

بين

أبي القاسم الشابي وجون كيتس

الشعراء الرومنسيون يتشاربون كثيراً في مواقفهم الشعرية من الحياة والطبيعة ، ومن المشاعر الإنسانية ، وعلى الأخص مشاعر الحب والألم ؛ ويتشابهون كثيراً أيضاً في رقة احساسهم ، وفي غلبة الكآبة والسوداء على خيالاتهم وشعرهم ؛ بل انهم كثيراً ما يتشاربون حتى في صورهم وعباراتهم الشعرية .

هذه الحقيقة كانت ماثلة في ذهني وأنا أكتب مقارنة سابقة لي بين أبي القاسم الشابي والشاعر الرومنسي الانكليزي وليم وردسورث ، ولم تغب عنِّي الآن وأنا أعقد هذه المقارنة الثانية بين أبي القاسم الشابي عينه والشاعر الرومنسي الانكليزي الآخر جون كيتس .

وإذا كنت قد جئت بأمثلة عديدة جداً من شعر الشابي

ورد سورث لبيان ما يلتقيان عنده من المشابه الشعرية في الخيال والعاطفة ، فأنا سأفعل مثل ذلك في محاولي الثانية هذه ، لكي أبين المشابه الأخرى التي بين الشابي وكينتis ؟ وهي مشابه أكثر مما بين الشابي وورد سورث ، من حيث ان الشابي وكينتis لا يقتصر التشابه بينها على الشعر فحسب ، بل يتعدى ذلك الى الحياة الخاصة لكل من الشاعرين الشابين اللذين ماتا في عمر أزهار الربيع ، وطراها عن الارض في عمر البلابل في بدمه انطلاق أحجنتها في الفضاء . أما بين الشابي وورد سورث فالتشابه لا يزيد على شعر الطبيعة ، وحس الأمومة والطفولة فقط .

لقد ولد أبو القاسم الشابي في الجنوب التونسي عام ١٩٠٩ ، وتوفي في التاسع من اكتوبر عام ١٩٣٤ ؛ فلم يزد عمره على خمسة وعشرين عاما ؛ ولد كينتis في لندن في الحادي والثلاثين من اكتوبر عام ١٧٩٥ ، وتوفي في ايطاليا عن ستة وعشرين عاما ، في الثالث والعشرين من فبراير شباط عام ١٨٢١ .

في هذا العمر المختصر جداً الذي عاشه كل من الشاعرين في دنيا الناس تشابهت وقائع حياتهما إلى حد غير قليل ؛ فلقد توفي والد الشابي والشاعر في العشرين من عمره ، وترك لولده أعباء الأسرة وهموم الحياة قبل أوان النضج والاستعداد ؛ وأما والد كينتis فقد توفي والشاعر لا يزيد عمره على تسع سنوات ، ولكنه خلف لولده الطفل أعباء الأسرة ومتاعب الحياة من بعده ، قبل أوان النضج والاستعداد للتمرس بأمور الحياة الجدية . ولم تكتمل الحياة من الشاعرين بذلك ، بل زادت أن أوقعت كلا

منهما أسيراً للمرض ، ورهينة لاشارات الاطباء وعلاجاتهم ،
وجعلتها يعيشان مدة مع اشباح الموت العابسة التي لا ترحم ،
والتي صبغت شعرها بالكتابة والقنوط ، وفرضت عليهما أن
يناجيا الموت في شعرها بألفاظ الغزل والتودد حيناً ، وحينما
بألفاظ التمرد واللامبالاة ، ولكن دون ان يتمكنا من التخلص
من تلك الاشباح على كل حال .

لقد قضى الشابي اكثر من ثلاثة سنوات يعاني من تضخم
القلب ، وينشد الشفاء في هواء الريف التونسي وبين مفاتن الطبيعة
هناك ، حتى اخترم الموت عمره في نضارة الوردة ؟ وعاش كيتيس
العام الاخير من عمره - من فبراير شباط ١٨٢٠ الى شباط ١٨٢١ -
يعاني من التزيف الدموي والسل ، وينشد الشفاء حينما اشار عليه
الاطباء بتنشданه . وقد رحل في طلبه الى ايطاليا ، فوصل الى
روما في اواسط شهر نوفمبر ١٨٢٠ وتوفي هناك بعد ثلاثة
أشهر ونصف تقرباً ، أي في الثالث والعشرين من شباط من
العام التالي ١٨٢١ .

ولقد تعذب كل من الشابي وكيتيس بالحب - مصيبة الحياة
لدى الشعراء الرومنسيين بشكل خاص ! ... - كما تعذب كل
منها بخيالات الموت المرفرفة امام اعينها في زهوة الایراق
والشعر ؟ فكتب كل منها شمراً ملتبساً في الحب والموت . لقد
تعلق الشاعران بالموت ، من جهة ، باعتباره مثوبة للحياة ؛
وعافه كل منها ، من جهة اخرى ، لأنه اعظم الآلام .
وفي المعنى الاول - المثوبة - يقول جون كيتيس في قصيدة

له عنوانها : لماذا صبحت الليلة ؟

... اود لو قضيت في منتصف هذه الليلة عينها
ورأيت اعلام هذا العالم المزوفة تتحول الى خرقه بالية،
ان الشعر ، والصيت ، والجمال ، أشياء بعيدة الآماد
ولكن الموت أبعد آماداً. الموت هو المثوبة العليا للحياة.

.....

اما الشابي فيقول في ابيات قريبة من هذا المعنى ، في
قصيدته (في ظل وادي الموت) :

ثم ماذا ؟ هذا أنا صرت في الدنيا بعيداً عن لهوها وغناها
في ظلام الفناء ادفن ايامي ، ولا استطيع حتى بكمها
وزهور الحياة تهوي بصمت محزن ، مضجر على قدميها
جف سحر الحياة يا قلبي الدامي ، فهيا نخرب الموت هيا ! ..

.....

لقد جرب الشاعر الحياة فتعب من اوصاها وآلامها ، فعاد
يطلب تجربة الموت ... اليك الموت مثوبة الحياة الكبرى ؟ ! أفلأ
يستحق اذن ان يحاول الشاعر الرومنسي المرهف الحس ان
يمحربه ؟ او لا يستحق ان ينادي بهلقة في قصيدته (الاشواق
التأئحة) :

يا صيم الحياة ، كم انا في الدنيا وحيد اشقى بغربة نفسى
فاحتضنى ، وضنى لك في الماضي ، وهذا الوجود علة يأسى !

.....

اما في المعنى الثاني - الموت اعظم الآلام - فيقول كيتيس
في قصيدة له بعنوان (حول الموت - On death) :
يمكن ان يكون الموت رقاداً ما دامت الحياة ليست سوى حلم
وهو مشاهدٌ غبطةٌ عابرٌ كالشبح ؟
ان الملاذات العابرة تبدو كالرؤيا
ومع ذلك فاننا نعتقد ان اعظم الآلام هو الموت .

. . . .

اما الشابي فيقول ما يشبه هذا المعنى في قصidته (يا شعر) :
قد فنتـت كفَ السـاءِ الموتَ بالصـمت الرـهـيب
فـدا كـأعماـق الـكـهـوف ، بلا ضـجـيج او وـجـيب
يـأـتي بـأـجـنـحة السـكـون كـأـهـل الـبـهـيم
لـكـن طـيف الموـت قـاسـ، والـدـجـى كـفـ رـحـيم !

. . . .

ان « الرقاد » عند كيتيس يقابله « الليل » او « الدجى »،
عند الشابي ؟ وهم معنيان متقاربان تقاربُ عبارتي كيتيس :
« ان اعظم الآلام هو الموت »، والشابي : « لكن طيف
الموت قاسٍ ». ان كلِّيهما يرى الموت قاسيًا ورهيبًا ، على الرغم
من انه كثيراً ما ينادي به نحوى هليفة لكي ينقذه من آلام الحياة ،
او ، كما يقول كيتيس في قصidته المطولة « اغنية الى بلبل » :

... ملدة طويلة

كنت نصف عاشق للموت الهين
 فكنت أدعوه بأسماء رقيقة في كثير من القصائد التأملية
 لكي يأخذ في الهواء انفاسي الهدئة .
 والآن ، اكثـر من أي وقت آخر ، يبدو ان من الخير
 ان اموت ، وان أغادر الحياة في منتصف الليل دون ألم
 بينما تسكتب انت (البلبل) روحك خارجاً .
 في نوع من النشوة !

. . . .

وقريب من هذا المعنى قول الشابي في قصيده (مأتم
 القلب) :

في الدياجي
 كم اناجي
 مسمع القبر بغضّاتٍ نحبي وشجوني
 ثم اصفي علّتني أسمع تردّد أنيني
 فأرى صوتي فريد !

وقوله الغاضب الحاقد في قصيده (زوبعة في الظلام) :
 لو كانت الايام في قبضي أذريتها للريح مثل الرمال
 وقلت : يا ريح بها فاذهي وبددّيها في سحيق الجبال
 بل في فجاج الموت ، في عالم لا يرقص التور به والظلال !
 الا ان هذين الشاعرين اللذين يبدوان عاشقين للموت ، لا
 يلبثان ، في عديد من قصائدهما ، ان ينتفضا « فيزول عن

نفسها الموت والكفن ^(١) ، فإذا فرحة الحياة ملء قلبها ، و كأنها لم يطلبها الموت قط ، ولم يناديها بأرق الألفاظ ، ولم يستيقا إلى عنقه ...

لنستمع إلى أشياء من قصائد الشابي النابضة بحب الحياة ، وفرحة الحياة ، وكراهية الضعف والموت ، والداعية إلى الفرح والقوة والانطلاق :

يهتف الشابي في قصيده (يا ابن امي) قائلاً :

خلقت طليقاً كطيف النسم وحرأً كنور الضحى في سماء
تفرّد كالطير اين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الاله
وتتشي كما شئت بين المروج وتقطف ورد الربى في ربه
فما لك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباء ؟
وتطبق اجفانك الناعسات عن الفجر ، والفجر عذب ضياء ؟
أتخشى نشيد السماء الجميل ؟
ألا انھض وسر في سبيل الحياة
فنن نام لم تنتظره الحياة
إلى النور ، فالنور عذب جميل !

*

هذه القوة في الإيمان بالحياة ، وفي الدعوة إلى هذا الإيمان ، غريبة من شاعر كثيراً ما سمعنا نحيب الموت في شعره ، ولمسنا صور الكآبة مرسومة في سطوره الباكية . ومع ذلك فان هذا الصوت المرح القوي الحي كثيراً ما يتعالى في شعر الشابي في

(١) من قول المتنبي : « ثم انتقضت فزالي القبر والكفن » .

انتفاضاته المتمردة على الألم والمرض والوحشة . وهي أصيلة عنده ، في عبارته الشعرية ، أصالة الألم والسوداوية في نفسه وفي شعره . وهذا القول ينطبق على كيتس مثل انتباقه على الشابي تماماً ، فكلها أصيل في ألمه أصالتة في فرحة الحياة .

ولنستمع الى الشابي في قصيده (أحانى السكري) كيف يدغدغ نفوسنا بشعر عذب رقيق ، ملؤه الحب ، والأمل ، وفرحة الحياة :

نحن نحيا كالطير في الافق الساجي ، وكالنحل فوق غض الزهور
لا نرى غير فتنـة العالم الحي ، وأحلام قلبـا المسحور
نـحن مثل الـربيع نـشي على أـرض من الـزهـر ، والـرؤـي ، والـخيـال
فـوقـا يـرقصـ الفـرامـ ويـلـمو ، ويـغـنيـ فيـ نـشـوةـ وـدـلـالـ
قد سـكـرـناـ بـجـبـنـاـ وـاـكـتـفـيـنـاـ ، طـفـعـ الكـأسـ فـاذـبـواـ يـاـ سـقاـةـ
نـحنـ نـحـيـاـ فـلاـ نـرـيدـ مـزـيدـاـ ، حـسـبـنـاـ مـاـ مـنـحـتـنـاـ يـاـ حـيـاـةـ
أـيـهـاـ الـدـهـرـ ، أـيـهـاـ الـزـمـنـ الـجـارـيـ إـلـىـ غـيرـ وـجـهـةـ وـقـرـارـ
أـيـهـاـ الـكـوـنـ ، أـيـهـاـ الـفـلـكـ الدـوـارـ بـالـفـجـرـ وـالـدـجـىـ وـالـنـهـارـ
أـيـهـاـ الـمـوـتـ ، أـيـهـاـ الـقـدـرـ الـأـعـمـىـ ، قـفـواـ حـيـثـ أـنـتـمـ اوـ فـسـرـواـ
وـدـعـونـاـ هـنـاـ انـ تـغـنـيـ لـنـاـ الـأـحـلـامـ ، وـالـحـبـ ، وـالـوـجـودـ الـكـبـيرـ
وـاـذـاـ مـاـ اـبـيـتـمـواـ فـاحـمـلـوـنـاـ وـلـهـيـبـ الـفـرامـ فـيـ شـفـتـيـنـاـ
وـزـهـورـ الـحـيـاـةـ تـعـبـقـ بـالـعـطـرـ وـبـالـسـحـرـ وـالـصـبـىـ فـيـ يـدـيـنـاـ !

.....

هذه القصيدة تختلف عن السابقة في ان الاولى ملأى بالخطابة

القوية ، الى جانب ما فيها من التعبير الشعري الجميل القوي ،
واما هذه فليس فيها سوى العذوبة والرقة والجمال المترافق
الساحر في العبارة ، على الرغم مما فيها من التحدي العنيف للحياة
والاقدار والكون بأسره . وشتان بين هذا الشعر القوي الحي
المملوء بالفرح والحب والأمل ، وقول الشابي نفسه في قصيده
(الجنة الضائعة) :

أواه ! قد ضاعت علي سعادة القلب الغرير
وبقيت في وادي الزمان الجهنم أدأب في المسير
متسلقا جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير
دامي الأكف ، ممزق الأقدام ، مغبر الشعور
مترنح الخطوات ما بين المزائق والصخور !

.....

انه في هذا يبعث الضعف والوهن في النفوس ، ويسوّد وجه
الحياة بنظرته وشكواه ، بينما هو هناك يقوى في النفوس أمل
الحياة وبهجتها ، ومحاولة التغلب على اوصاها وآلامها .
فلنستمع اليه في صحوة من سكرات الألم يستعيد قوة نفسه ،
وقوة احساسه بحب الحياة ، وقوة أمله ، فيهتف في قصيده
(نشيد الجبار) :

كالنسر فوق القمة الشماء	سأعيش رغم الداء والاداء
بالسحب ، والامطار ، والانواء	أرنو الى الشمس المضيئة هازئا
ما في قرار الهوة السوداء	لا المحظل الكثيب ولا ارى

واذيب روح الكون في انشائي
عن حرب آمالي بكل بلاء :
موج الأسى وعواصف الارزاء
سيكون مثل الصخرة الصماء
وضراعة الاطفال والضعفاء
للفجر ، للفجر الجميل النائي
فعلم أخشى السير في الظلماء !

أشدو بموسيقى الحياة ووحيها
وأقول للقدر الذي لا ينتهي
«لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي
فاصدم فؤادي ما استطعت فانه
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء
ويعيش كالجبار يرنو دائمًا
النور في قلبي وبين جوارحي

.....

اننا لسنا نغفر فحسب هذه الخطابية القوية المتحدية في هذه
القصيدة ، بل اننا لنسن لها بالنشوة ، ونحس بتدفق الحياة في
نقوسنا من عدوى ما تحمله علينا ابياتها وتعابيرها ، وكل لفظة فيها
من قوة روح الشاعر ، ومن تحديه للقدر وللفناء ، ولكل معانٍ
الضعف الانساني أمام مصائب الحياة . انها أبيات ملأى بالجمال ،
تنقل علينا صور الطبيعة الحلوة الساحرة ممزوجة بكل معانٍ حب
الحياة ، ومعانٍ الأمل والقوة .

هذه الخطابية القوية المتمردة المتحدية لا نجد مثلها عند
كيتس ، في الواقع ، فهو في شعره بعيد كل البعد عن الخطابية ،
ولكن في شعره صحوات روحية من غمرات الهموم والمرض
يتمرد فيها على الموت ، ويتمرد على اوجاع الحياة ، وتختلي فيها
نفسه – ويختلي شعره – بالامل وفرحة الحياة . وشعره كله
رقيق عذب ، تترقرق فيه صور الطبيعة الحلوة كما تترقرق في شعر

الشابي ، واحيانا اكثرا جمالا ، وابعد اغوارا ، واصفى عباره .
يقول كيتيس في قصيده «اغنية الجنية» - «Fairy song» :-
 كفـكـف دمـوعـك ، كـفـكـف دـمـوعـك !
 فـسـنـوـر الزـهـرـة عـامـاً آخـرـ .

فالبراعم الصغيرة ترقد في جذور النواة البيضاء .
ويقول في قصيده « الى الخريف» - « To Autumn » :-
 اين اغانى الربيع ؟ نعم ، اين هي ؟
 لا تفكـرـ فـيـها ، فـانـ لـكـ اـنـتـ ايـضاـ موـسيـقـاـكـ

 في حين تـنـسـوـرـ الغـيـومـ المـتـاسـكـةـ النـهـارـ المتـسـلـلـ بـخـفـةـ
 وتـلـامـسـ سـهـولـ القـشـ بالـوـانـ الـورـدـ الـخـلـفـةـ
 والـبـرـغـشـ الصـغـيرـ يـنـوـحـ فيـ جـوـقةـ نـادـيـةـ

 بـيـنـ اـشـجـارـ الصـفـصـافـ عـلـىـ النـهـرـ ، وـيـرـقـعـ عـالـيـاـ
 اوـ يـهـبـطـ مـعـ الـرـيـاحـ الـخـفـيفـةـ فـيـ حـيـاتـهاـ وـمـوـتهاـ
 وـالـخـرـافـ الـمـكـتـمـلـ نـوـهـاـ تـنـفـوـ ثـغـاءـ عـالـيـاـ مـنـ التـخـوـمـ الجـبـلـيـةـ
 وـتـفـنـيـ جـداـجـدـ الاـشـواـكـ . وـالـآنـ بـنـعـومـةـ مـضـاعـفـةـ
 يـصـفـرـ طـائـرـ اـبـوـ الـحنـ منـ حـدـائقـ الـمـنـازـلـ
 وـالـعـصـافـيرـ الـمـتـجـمـعـةـ - تـزـقـقـ فـيـ السـهـاـءـ .

*

لقد بدأ كيتيس من صورة الخريف - رمز الكآبة - فاذا به
يلأ القصيدة زقزقة ، وثناء حلان ، وموسيقى ، وغناء ، ووردا ،
تملا اشجار الصفصفاف ، والنهر ، وسهول القش ، والمنازل ،

والفضاء ؟ وكل ذلك بتعابير ناعمة ، بعيدة عن الالفاظ الخطابية القوية المتحدية المتمردة .

وما اجمل عبارته اذ يقول في قصidته « النوم والشعر » -

- « *Sleep And Poetry* »

... لماذا التاؤه الحزين ؟

ان الحياة هي امل الوردة التي لم تتفتح بعد ،

... والنور الذي يرفع نقاب الفتاة العذراء .

... وتلميذ مدرسة لا يعرف الهم ولا الحذر

يركب الاغصان الربيعية من شجرة الدردار .

*

هذه الصحوات الروحية الملائكة محب الحياة وفرحتها
تنعشنا كثيراً اذ نقرأها في قصائد شاعري الكاتبة : الشابي
وكيتس ، وتجعلنا نشعر فعلاً بجمال الطبيعة التي يستلمها معانيها ،
ويسمعنا اغانيها الهامية الرقيقة . حتى اللهجة الخطابية في هذا
اللون الهنئ من الشعر نحس لها بدغدغة حلوة ، بل لعلنا نسمعها
اشبه بهمس الغزل لرقتها ولطفها ، على الرغم مما فيها من جملة
ودوي .

*

ايهما السيدات والسادة :

اخشى ان تفهموا من هذا الحديث الطويل الذي سقته حتى

الآن ان التشابه بين الشابي وكيتس يقتصر عندي على معانٍ

الموت وتحدي الموت فحسب في شعرها ، لهذا اعود لكي احدد المشابه التي اراها بين الشاعرين ، ثم امضي بعد ذلك في تفصيل الرأي وال Shawahed فيها .

لقد رأينا ان هناك شبهاً كبيراً في حياة الشاعرين الخاصة ، وجوهما العائلي ، وفي مرضهما ، وموتها المبكر . ونضيف الان المشابه الشعرية بينهما ، وهي : -

١) الطبيعة الشعرية .

٢) النضج المبكر الشاذ

٣) الحالات النفسية المتضادة في القصيدة الواحدة او في القصائد المختلفة

٤) سيطرة الكتابة وافكار الموت .

٥) استيعاب الطبيعة .

٦) الموسيقى ، والخيال المجنح ، وصفاء الروية الباطنية (او الحدس)

٧) امتزاج الفكر بالاحساس دون فارق بينها .

٨) اللفظة والعبارة الشعرية .

ولنأخذ الان في شرح هذه المشابه العديدة بين الشابي و كيتيس وتقديم الشواهد عليها من شعرها .

اما في طبيعتها الشعرية فان كلها شاعر رومنسي النزعة ،

مرهف الحس امام مشاعر والحب والالم ، وامام صور الطبيعة .

والشاعر الرومنسي تتعرى له الطبيعة تعرضاً تماماً، فيرى من مفاتنها ودقائقها ما لا يراه ذوو العيون العاديين . ان له عيوناً داخلية

عديدة ، دققة الملاحظة ، بارعة في اقتناص الصور الفاتحة على الآخرين . وهو لذلك يندمج في الطبيعة اندهاجاً عجيباً كالخنز والماء ، فيرى نفسه فيها ويراها في نفسه ، وكل معنى يستوحيه تترقرق فيه صور الطبيعة ، واعيناً ام غير واع .
ان كيتس يعبر عن هذا في قصيده «اغنية» (Ode) - التي يخاطب فيها ارواح الشعراء فيقول : -

اهما المنشدون للحب والغبطة .
لقد تركتم ارواحكم على الارض !
فهل لكم ارواح كذلك في السماء
تعيش حياة مزدوجة في مناطق جديدة ؟
نعم ، وتلك الارواح تشارك في السماء
مع 'كرتي الشمس والقمر' ،
مع ضجيج اليابس العجيبة ،
وصخب الاصوات المرعدة ،
مع همسات اشجار السماء
وكل روح تخلس مع الاخرى
باطئنان وراحة ، في مروج النعيم
التي لا ترعى فيها غير ظباء ديانا

*

وفيها يقول ايضاً :
ان ارواحكم المولودة في الارض ما تزال تتحدث

الى الفنانين عن ضعفهم القليل ،
 عن حزنهم وفرحهم ،
 عن حبهم وحقدهم ،
 عن مجدهم وعارهم ،
 عما يقوى ، وعما يضعف .
 وهكذا تعلموننا الحكمة كل يوم ،
 على الرغم من بعدهم الشاسع .
 ايتها المنشدون للحب والغبطة
 لقد تركتم ارواحكم على الارض !
 ان لكم ارواحاً اخرى في السماء
 تعيش حياة مزدوجة في مناطق جديدة .

*

هكذا يرى كيتس الشعراء – وهو واحد منهم – ومثله
 ايضاً الشابي : شاعر الطبيعة ، والالم والحب؛ فهو يهتف مناجياً
 الشعر في قصيده « مناجاة » :

انت يا شعر فلذة من فؤادي
 فيك ما في عوالي من ظلام
 وتفني مع الصباح ورودي
 فيك تشدوم الربيع طيوري ،
 فيك ترعى مع الخريف أعاصرني
 انت، يأشعر، ان فرحت اغارني
 فيك ما في الوجود من نغم حلو
 سرمدي ، ومن صباح وليد
 وما فيه من زئير الاسود

فيك ما فيه من خريف حزين فيك ما فيه من ربيع جديد

*

وفي قصيدة أخرى له عنوانها « قلب الشاعر » يقول ان كل ما في الوجود يحيا في قلبه – قلب الشاعر – :

كل ما هب وما دب وما قام او حام على هذا الوجود
من طيور وزهور وشذى وينابيع واغصان تميد
وضياء وظلال ودجى وفصول وغيوم ورعود
كلها تحيا بقلبي حرقة السحر كأطفال الخلود
ها هنا في قلبي الرحب العميق يرقص الموت واطياف الوجود
ها هنا في كل آن تتحي صور الدنيا وتبدو من جديد

*

هكذا يرى الشابي ويرى كيتيس ان الشمراء تكشف لهم أسرار كل منظور وكل ما هو غير منظور في الوجود ، بل انهم لأقدر على التغلغل في اللامنظور ، واللامحسوس ، واللأرضي ، واكثر اقتناصاً لشوارد الخيال ، منهم للمحسosات العادية ، وهم يقتبسون كل ذلك ب شبائك من اللفظ الرائع والتعبير الساحر . ولقد كان تعبير كيتيس عن هذا عميقاً مليئاً بالشعريّة في قصيده « الشاعر » The Poet : اذ يقول :

في الصباح ، والظهر ، والمساء ، وفي منتصف الليل
يضي في سيره بين النسمات اللطيفة
ومعه قيمة يستدعي بها الارواح النادرة

من بين النبات ، والكهوف ، والصخور ، والينابيع . واما بصره
تنحصر الاقنعة عن عناصر الطبيعة المحساراً تاماً
حتى النواة . وكل عنصر سرّي هناك
يكشف عناصر الحسن والخير ،
لكي يدعنه يرى ، حيث لا ضياء يساعد على التعلّم .
وفي بعض الاحيان تطير روحه بأجنحة هائلة
فوق الاشياء الكثيفة المحسوسة
التي في عالمها اليومي هذا . وله في سماواته المقصودة
مشاركات سابقة الاوان ، ورمزية
حتى تنسكب تلك الاندماجات غير الارضية
هالة منظورة حول رأسه الفاني .

*

من هذه الناذج التي سقناها هنا نلاحظ كيف تتشابه طبيعة
الشاعري وطبيعة كيس الشعرية تشابهاً كبيراً جداً ، من
حيث المدرسة الشعرية التي ينتميان اليها ، ومن حيث اللون
العاطفي ، والحس المرهف امام عناصر الطبيعة .

وكذلك نلاحظ التشابه العظيم في النضوج المبكر لدى
الشاعرين ، فهذه الشاعرية التي فرضت نفسها على الناس ، في حياة
الشاعرين ، وعلى الاجيال من بعد موتها ، جاءت كلها ولما
يتجاوز أي من الشاعرين السادسة والعشرين من عمره ، فهما من
القلة النادرة من النوابغ العالميين الذين فرضوا ادبهم على الخلود

في سن مبكرة جداً . وستة وعشرون عاماً ليست بالعمر الذي يكفي لتقديم عمل عظيم خالد ، الا للفئة النادرة المختارة التي غنت لها ربات الشعر أغانيها السحرية ، واختارها ابولو ، انه الشعر ، بجاورته في اوليه الحال ، حسب الميتولوجيا اليونانية ، او تفَّتَ هاروت من سحره في كلامها ، كما يقول العرب . ولقد كان الشابي وكيسن من هذه الفئة النادرة في نضجها الشعري المبكر الشاذ .

وشعر الشابي وكيسن تسيطر عليه الكآبة الشديدة ، وتضفي عليه فكرة الموت ظللاها القاتمة . وقد رأينا عن فكرة الموت الشيء الكثير في ما تقدم من هذه الحاضرة ، وه هنا سنجاول ان نقدم بعض الصور القاتمة من كتابة الشاعرين ؟ وهي في الواقع اكثر من ان نخصي شواهدنا الشعرية عندهما في هذه العجلة ، ولكننا نكتفي بلماع منها خاطفة .

في قصيدة « الجنة الضائعة » يتفسّر الشابي على طفولته الضائعة ، وعلى ايام لهو ومرحه مع الطبيعة الخلوة المرحة ؟ مع المروج ، والحقول ، والفراش ، والجدائل ، والعشب ، والسنابل ، والازهار ، والملان البريئة ، ومع كل جميل بريء ، حلو في الطبيعة ؟ يتفسّر ويحنّ بحرارة ولهفة . ثم يصل الى حاضره حين ينظم القصيدة ، فيهتف عند ذاك بمرارة قائلاً : -

ما زا جنيد من الحياة ومن تجاريب الدهور
غير الندامة والأسى واليأس والدموع الغزير !

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والظهور
 أحياناً كثيرة تحيى البلابل والجداول والزهور
 واليوم أحياناً مرق الأعصاب مشبوب الشعور
 تتشي على قلبي الحياة ويزحف الكون الكبير
 كآبة سوداء، وألم مرير يرافقاب زهوة الشباب ونضارته .
 ويقول كذلك في قصيده (أغاني التائهة) : -
 كان في قلبي فجر ونجوم وبخار لا تغشيهما الغيوم
 وأناشيد واطيارات تحوم وربيع مشرق حلو جميل
 كان في قلبي فجر ونجوم
 فإذا الكل في ظلام وسديم
 وفي قصيده (في ظلال الغاب) يهتف ببرارة :
 يا ليت شعرى هل للليل النفس من صبح قريب
 فتفرّ عاصفة الظلام ، وتهجّع الرياح الغضوب
 ويرتلّ الإنسان أغنية مع الريح الطروب ?

*

مالي تعذبني الحياة
 كأنني خلق غريب
 وهل لقلبي من ذنب ؟
 وتهدا من قلبي الجميل ?
 *

ومنها :

منها تضاحكت الحياة
 فانني ابداً كثيف
 والكآبة لا تجيب

في مهجتي تتأوه البلوى
النحيب ويعتلج في الدنيا غريب !
اني انا الروح الذي سيظل

*

ومثلا كان الشابي يتلهف على صباحه ، وعلى طغولته الحلوة الجميلة المرحة في قصيده (الجنة الضائعة) ، فانه يتلهف ويحن كذلك في قصيده (جدول الحب بين الامس واليوم) التي يقول فيها :-

بالامس قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
والاليوم قد امست كاعمق الكهوف الواجمة
قد كان لي ما بين احلامي الجميلة جدول
يمحري به ماء المحبة طاهراً يتسلسل
هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
عبر انشف الاحلام ، منطلقاً يسير على مهل
ترتفع العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع
في ضفتىه مرددات نفمة الحلم البديع
قد كان ذلك كلبه بالامس البعيد
والامس قد جرفته مهوراً يد الموت العتيد

بهذه الصور القاتمة من الكتابة ، وهذه الالحان الزاخرة بالام وخشيجات المرارة، كثيراً ما كانت تقipض قصائد الشابي الجميلة، الساحرة العبارية والخيال والرؤى .

اما زميله كيتيس فيناجي النوم في، قصيدة له بعنوان « الى

النوم » « *to sleep* » – وما أكثر ما ينادي النوم . وينذركه في
قصائده ! – فيقول : –

إِلَيْهَا الْحَنْطُ الرَّفِيقُ لِمُتَصَفِّ اللَّيلِ الثَّابِتُ
مُطْبِقًا بِأَنَامِلِ الْعَنَاءِ وَالْخَنَانِ
عَيْوَنَنَا الرَّاضِيَةُ بِالظَّلَامِ ، وَالْمُتَجَبِّهُ مِنَ النُّورِ
مُسْتَظِلَّةً فِي نَسِيَانِ هَنِيءٍ !

يَا إِلَيْهَا النُّومُ الْمُتَنَاهِيُّ فِي الْلَّطْفِ ! اَنْ شَتَّ فَأَطْبِقْ
فِي وَسْطِ نَشِيدِكَ هَذَا عَيْنِيَ الرَّاغِبَتِينَ فِي الْاِنْطِبَاقِ
أَوْ فَانْتَظِرِ النَّهَايَا – اَمِينٌ – قَبْلَ أَنْ يَلْقَى الْخَشَاشُ الْمُنَوَّمُ
حَوْلَ سَرِيرِيِّ نِعَمَّهُ الْمَهَدَّةِ .

ثُمَّ انْقَذَنِي ، وَإِلَّا أَشْرَقَ الْيَوْمُ الْعَابِرُ
عَلَى وَسَادِنِي ، وَانْجَبَ لِي مَعَهُ هَمُومًا كَثِيرَةً .
انْقَذَنِي مِنَ الضَّمِيرِ الشَّدِيدِ الْفَضُولِ ، الَّذِي مَا يَزَالْ يَفْرَضُ
قُوَّتَهُ عَلَى الظَّلَامِ ، مُخْتَبِئًا فِي جَحْرِهِ كَالْخَلْدِ .
أَدِرِ المَفْتَاحَ بِبِرَاعَةٍ فِي الْاَقْفَالِ الْمُزِيَّةِ
وَاخْتَمِ تَابُوتَ رُوحِي السَاكِنِ .

*

وَفِي قَصِيَّدَتِهِ (حِينْ تَسَاوِرَنِي الْخَاوِفُ – *When I Have Fears*) يَقُولُ الشَّاعِرُ الْخَائِفُ دَائِمًا مِنَ اَشْبَاحِ الْمَوْتِ وَالنَّهَايَا
الْمُحْتَوِمةُ :

حِينْ تَسَاوِرَنِي الْخَاوِفُ مِنْ أَنْ أَقْفَ عنِ الْوُجُودِ
قَبْلَ أَنْ التَّقْطُ حَصَادَ دَمَاغِيِّ الْمَاضِيِّ فِي نُوْهٍ

و قبل ان ارى اكداس الكتب العالية منضدة ومطبوعة
تحمل كالاهراء الملاي الخنطة الكاملة النضج ؟
و حين اشاهد في وجه الليل المرضع بالنجوم
غيوماً ضخمة ترمي الى رواية خيالية سامية ،
واحس باني قد لا اعيش لامس
آثار ظلاتها بيد الحظ العجيبة ؟
و حين ارى - انا الخلق الصالح لآونة قصيرة -
انني لن انظر اليك بعد ،
ولمن اتلذذ بالقدرة الخرافية
للحب الذي لا انعكاس له
عند ذاك ساقف وحدى
على شاطئ العالم الواسع ، وافكر
 الى ان يغيب الحب ، والشهرة ، في العدم

*

لقد كان كلا الشاعرين ذا حساسية مفرطة تجاه الحياة
والطبيعة ، وتجاه سائر عناصرها الموحية : كانت نفس كل منها
مرآة صقيلة تعكس صور الطبيعة اقوى واعمق مما هي في عيون
الناس العاديين . وكان يصدر عن هذا الانعكاس العفوی العميق
تأملات مدهشة في غبطتها وهي في كأبتها معاً - وما كانت
كأبتهما الا انعكاس الاعماق السمحقة من غبطتها - النقطة التي
تنشد الامتلاء الكامل من جمال الحياة والوجود ، والانتشار الدائم
من سحر الطبيعة الابدي . و اذا كانت الكابة - الناعمة او

العارمة - كثيراً ما تغلف عبارة كل من الشاعرين ، فما ذلك إلا لفطر الحساسية ، والا للاشعاعية التي تحس بالالم وتنتشي به احساسها بالفرح واللذة ، وانتشاءها بها ؟ كما انها نتيجة حتمية للالم الجسدية والروحية الرهيبة التي عاشها .

يقول كيتيس في قصيدة له بعنوان (اغنية حول الكتابة) :

انها تقيم مع الجمال - الجمال الذي لا بد له من الموت
والفرح الذي تظل يده ابداً على شفته
مؤذنة بالوداع

نعم ، ان في صميم هيكل الفبطة
حراماً أعلى للكتابة المقمعة ،

على الرغم من انه لا يراها احد غير من
يستطيع لسانه الجريء ان يفجر عن اقىاد الفرح في حنجرته ؛
ان روحه ستذوق الحزن في قوتها
وستكون معلقة بين آثار انتصاراتها الغائمة

*

اما الشابي فيقول في قصidته (ايه الليل) :

صاحب ، ان الحياة انشودة الحزن ، فرتّل على الحياة نحبي
ان كأس الحياة متربعة بالدموع ، فاسكب على الحياة صببي

ثم :

قد سألت الحياة عن نغمة الفجر ، وعن وجة المساء القطوب
فسمعت الحياة في هيكل الاحزان تشدو بلحنها المحبوب :
ما سكوت الليل الا أنين ، ونشيد الصباح غير نحيب !

* ..

ولقد رأينا في مَا تقدم أن فكرة الموت عند الشاعرين لم تكن تجبيء بصورة واحدة ، بل كانت حيناً استسلاماً وحينها آخر ترداً : كان كل من الشاعرين يشتق إلى الموت ، وينادي به بحرارة لكي يريحه من الحياة ، ثم اذا به يتمرد عليه ويتحداه في ثورة من العنف والعنفوان .

مثل هذه النقائض نجدها لدى كل من الشاعرين في غيره فكرة الموت كذلك : في الكآبة والتمرد على الكآبة ، في التوడد الى الحزن والفرح معاً ، في الضعف والقوة ، وما الى ذلك . وقد نجد ذلك التناقض مجتمعاً في القصيدة الواحدة ، مثلاً نجده في قصائد مختلفة .

كيس ، مثلاً ، يجمع بين الفرح والحزن ، ويرحب بهما معاً في قصيدة واحدة عنوانها : أهلا بالفرح ومرحباً بالحزن :

أهلا بك أيها الفرح ، ومرحباً بك أيها الحزن ،

عشبة النسيان وريشة الاله هرميس .

تعالا اليوم ، وتعالا غداً ، فانني أحبكم معاً !
أحب ان ألاحظ الوجوه الحزينة في الطقس الحسن
وأسمع ضحكة بهيجـة مع صوت الرعد ؟
الحسنـ والكريـه احبـهما على السـواء .

وفيها يقول ايضاً مناجيـاً عرائـسـ الشعر الاسطوريـات ، حبيـباتـ
الشعراء الرومنـسيـين :

المـوسـيقـىـ المـرـاقـصـةـ والمـوسـيقـىـ الحـزـينـةـ

كلها عاقلة وجنونه .

يا ربّات الشعر المشرقات والآخريات الشاحبات .

اضحكن وتهدن ، واضحكن مرة أخرى ،

آه ، ما أحلّ الألم !

يا ربّات الشعر المشرقات والآخريات الشاحبات ،

ارفعن النقاب عن وجوهكن

ودعنني ارى واكتب

عن النهار والليل -

ـ عن كلبها معاً - ودعني اطفيه

ـ كل ظمئي الى الحبيب ،

ـ واجعلن عريشي من شجر الدر

ـ يتخللها الاس الجديد ،

ـ والصنوبر المنور ،

ـ ول يكن متئكري قبراً من العشب منخفضاً .

.....

ونحن نلاحظ في هذه القصيدة الواحدة كثيراً من المشاعر والصور المتناقضة تماماً : الحزن والفرح الاتزاق والشحوب - الوجوه الحزينة في الطقس الحسن - اليوم وغداً - الموسيقى الراقصة والموسيقى الحزينة - العقل والجنون - العريشة والقبر - النهار والليل - الضحك والتنهد - الضحكة البهيجـة وصوت الرعد . ومع ذلك فليس في هذا كله اضطراب في الصور ، ولا في الحالات النفسية ، ولكنها النفس الشاعرة الحساسة تجمع الغرائب

في نسق واحد عجيب . ولقد قال الشابي في قصيده (أيتها
الحالة بين المعاصف) :

والرياحين تحسب الحسك الشرير والدود من صنوف الورود
فجمع بين الورود والرياحين من جهة ، والحسك الشرير والدود
من جهة ثانية . وكذلك نراه يجمع بين الحب المنعش والقلب
المعدب في قصيده (ايها الحب) ، فيقول :

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياتي ، وشدي في رخائي
اللهيب يثور في روضة النفس فيطغى ؟ ام انت نور السهام ؟
ليت شعري ، بآنة القلب قل لي من ظلام خلقت ، ام من ضياء ؟
اترى انت جنة ام جحيم ؟ لست ادرى ، بل انت كالكمرباد !
فهنا يجتمع السلاف والسم – والشدة والرخاء – وثورة اللهيب
والنور في روضة النفس – والظلم والضياء – والجنة والجحيم ؛
وكل هذا في قصيدة واحدة . ولكن الجمجم بين الاضداد والنقاء
من الصور والاحاسيس عند الشاعرين قد يحيي كذلك في
قصائد مختلفة ، لكل منها لون وصورة مختلفان عن لون الأخرى
وصورتها . وقد رأينا امثلة من هذا في ما قدم من النماذج .

ويمتاز شعر الشابي العربي ، وشعر كيتس الانكليزي بمميزات
فنية من الموسيقى والخيال الجمجم ، وصفاء الرؤية الباطنية
(الحدس – *intuition*) ، كما يمتاز باللفظة والعبارة الشعريتين
المليئتين بالموسيقى واللطف والتأثير . ولعلنا لسنا في حاجة الى
التدليل على هذا بعد كل ما رأينا من هذه الخصائص والمزايا في
النماذج الجديدة التي وردت في هذه الدراسة . ومع ذلك فاتنا

سنقدم الآن نموذجاً آخر لكتل من الشاعرين لترسيخ الفكرة التي
نرمي إليها . فلنستمع إلى الشابي يتغزل بفتاته في قصيده :
(صلوات في هيكل الحب) ، لنرى كيف تترقرق مفاتن الطبيعة
في كل بيت من شعره أصنف من الماء النمير في الجدول الرقراق :
في فوادي الغريب تخلق أكون من السحر ذات حسن فريد
وشموس وضوء ونجوم ، تنشر النور في فضاء مديد
وربيع كأنه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد
وطيور سحرية تقناغى بأناشيد حلوة التغريد
وغيمون رقيقة تتمادى كأباديد من نثار الورود
كل هذا يشيد سحر عينيك وإلهام حسنك المعبود !

. . . .

ولنستمع كذلك إلى كيتيس ينادي الأمل في قصيده (إلى
الامل - To Hope) فيقول في عبارة كالمهم العذون الشاعم :

عندما اجلس بقرب موقدِي الوحيد
والأفكار البغيضة تلف روحي بالكآبة ؟
عندما لا ترفف أمام عيني خيالي أحلام سعيدة ،
وهرج الحياة العاري لا يقدم ازهارا ،
إياها الأمل الحلو ، اسكب على البلسم الآثوي
ورفرف كلوج بريشك الفضي فوق رأسي

. . . .

ونشعر بـ « اللطف والرقة في قصيدة له عنوانها (أغنية)
يقول فيها :

كانت لدى حامة ؟ الخامة الحلوة ماتت
 وقد ظننت انها ماتت من العزن
 ولكن لماذا يمكن ان تحزن ؟ لقد كانت قدمها مربوطة بـ
 بخيط مفرد من نسج يدي .
 ايهما القدمان الصغيرتان الحلوتان ، لماذا تموتان ؟
 ولماذا تركني ايهما الطائر الجميل ، لماذا ؟
 لقد كنت تعيش وحيداً على اشجار الغابة ،
 فلماذا لا تعيش ايهما المخلوق الجميل ؟
 لطالما قبلتني ، واطعمتك العجوب
 فلماذا لم ترض بالحياة الودعة مثلما كنت تحيى على
 الاشجار الخضراء ؟

*

ان الطبيعة هي المصدر الاول للوحى لدى كل من الشاعرين -
 كسائر الشعراء الرومنسيين - وهي لذلك المصدر الام للجمالي
 والعلوبي والاشراق في عبارتها ، وللحلاوة في موسيقاهما .
 وعكوفهما على استيعاب الطبيعة ، وما تعكسه الطبيعة في مختلف
 الوانها من الصور النفسية المدهشة في اعماقها ، هو الذي يجعلنا
 نعتقد ان تفكيرهما ليس سوى امتداد لاحساسها : ان الشعر
 التأملي لدى كل من الشاعرين ه هو شعر التفكير المنصرف الى
 الى الباطن ، والنابع من احساس بعيد الاتصال بالطبيعة . والنماذج
 العديدة التي قدمناها في هذه الدراسة الطويلة . خير شاهد على
 ذلك . فليس في كل ما نقرأه من شعر الشابي وكيسن اثر للفكر

الخالص المحدد المعالم ، بل كل ما في شعرها يدل دلالة بارزة على
الاحساس المرهف الذي يقود الفكر ، ويقود التأمل ، ويخلق
الصور المتعددة في كل موقف تأملي .

*

بعد هذا نأتي الى الانواع الشعرية الاخرى التي نظم فيها الشابي وكيس ، فنرى ان لدى الشابي الشيء الكثير من القصائد التي يمكن ان ندعوها (Odes) او (الاغاني الخاصة المطولة) . فاذا كان لدى كيس من هذا اللون قصائده : (اغنية على اداء الغريقي) و (اغنية الى ببل) و (اغنية الى الامة بسيمة) و (اغنية الى الكاتبة) وغيرها ، فان لدى الشابي قصائده التالية التي تشبهها في المجال ، والرقة ، والتأمل الكثيف او المشرق ؛ كما تشبهها في لمنها تعبير عن مناسبات شخصية او عن حوادث ذات اثر نفسي يريد الشاعر ان يخلقه في شعره . وهذه القصائد هي : (يا شعر - صلوات في هيكل الحب - الجننة الضائعة - النبي المجهول - في ظلال الغاب - من اغاني الرعاعة - نشيد الجبار - والصبح الجديد) وغيرها .

واذا كان لدى كيس عدد من القصائد القصصية - وقد يسوق بعضها احياناً في شكل حوار ، او في شبه تمثيل - فان لدى الشابي بعض القصائد القصصية ، وان لم يحيط شيئاً منها بشكل حوار ، او بشكل شبه تمثيلي . واهم هذه القصائد لدى الشابي : (قلب الأم - وتحت الفeson) ..

الا ان ما يتميز به كيس عن الشابي هو « القصة الاسطورية »

— والمحصيلة الاسطورية الواسعة : ان خيالات الاولب وآلهة الميتولوجيا تملأ شعر كيتس . ولعل قصائده الاسطورية الموسعة جداً هي من اروع شعره واهمه . ويشارك معها في الروعة المتفوقة من بين قصائده غير الاسطورية : (اغنية الى ببل — واغنية على اناء اغريقي) .

هذه المحصيلة الاسطورية ليس لدى الشابي شيء منها ، وهي في الواقع عنصر ذو اهمية كبيرة في الشعر ، تساعد على زيادة انطلاق الخيال في اجواء سحرية تعيش فيها الآلهة والبشر ، بكل ما تثله حكايات الآلهة المختلطة بالبشر من الطفولة العقلية والنفسية الحلوة ، وتتألق فيها حكايات الحب الهائم مع الفزان في الغابات والمروج ، وعلى ضفاف الجداول والانهار والغدران ، والسابع في الفضاء على اجنحة الآلة القوية . ولو كان لدى الشابي حصيلة ميتولوجية ، الى جانب موهبته الطبيعية واحساسه المرهف ، لكان شعره ، دون ريب ، اغنى واكثر صوراً مما هو . ومع ذلك فقد عوض الشابي عن هذا النقص بالموهبة الفطرية الشاذة التي جعلت من شعره ذروة في الشعر العربي الرومنسي الحديث ، وجعلته كذلك من النوع الذي يحتفظ بيماله وزهوته ورقته ، سواء اكان في لغته العربية ام ترجم الى لغة اخرى . وهناك ملاحظة اخيرة جديرة بالاشارة . ان الذي اعرفه هو ان الشابي لم يكن يعرف لغة غير العربية ، فلم يكن يستطيع الاتصال بالأداب الفربية مباشرة ، وقد كان تأثيره بالرومنسية الغربية عن طريق تأثيره المباشر بالأدب المجري . واثر الادب

المهجري واضح غير منكور في شعر الشابي، ولكن هذا الاثر، وأي اثر آخر سواه ، لا يخفى ما في شعر الشابي من الاصالة المدهشة مما شارك الآخرين في مزاياهم الشعرية العالية .

حكمة الحياة

بين

جبران خليل جبران ، وفريدرريك نيتше

بين كتاب (النبي) لجبران خليل جبران ، و (هكذا تكلم زرادشت) للفيلسوف الالماني فريدرريك نيتše ، اكثر من لقاء واحد ، واكثر من مجال واحد للمقارنة ؟ كما ان بينهما اكثر من وجه واحد للاختلاف كذلك .

والمقارنة هذه المرة ليست بين اديب واديب : ليست بين اديب شرقي واديب غربي ، بل هي بين اديب شرقي وفيلسوف غربي ، يجمع بينهما ان كلا منها شاء ان يجعل من نفسه معلماً للبشرية في عهود مدنيتها الحاضرة ، فاختار لنفسه وسيطًا ينقل حكمته الى بني البشر ، فكان هذا الوسيط هو « زرادشت » او (زارا) عند احدهما ، وهو (المصطفى) او (النبي) عند الآخر . لقد اختار نيتše وسيطه حكيها فارسياً قدیماً ، واختار

جبران وسيطه عربي الاسم ، وجعله نبياً . وكل الوسيطين معلم ينطق بالحكمة ، ويحيي الإنسانية هدف بعيد . وهدف نيته هنا هو الدعوة الى السوبرمان ، او الانسان المتفوق ، وهدف جبران هو الدعوة الى الحبة ، والسمو بالحياة .

هذا لقاء بين الكتابين وبين الرجلين ؟ ثم يحيي لقاء آخر وهو ان زارا – بعد ان بلغ الثلاثين من عمره – قد اعتكف فوق الجبل عشر سنوات ، يستمتع بعزلته ، ويستلمها رسالته المقلبة ، ثم نزل بعد ذلك الى مدينة (البقرة المتعددة الالوان) لكي ينشر بين الناس الحكمة التي تعلمتها في العزلة ، وليبصرهم بكل شأن من شؤون الحياة ، لكي يقودهم الى حيث يرضون بالفناء لاجل الوصول الى خلق الانسان المتفوق . اما (نبي) جبران ، وهو (المصطفى) ، فقد اعتكف على رأس تل في مدينة اورفليس « اثنى عشرة سنة ، متربقاً عودة سفينته « ليركبها عائداً الى الجزيرة التي ولد فيها » . وحين جاءت السفينة تجمع حوله اهل المدينة ليستمعوا الى كلمات الوداع والحكمة من بين شفتيه قبل ان يفارقهم . فراحوا يسألونه في كل شأن من شؤون حياتهم ، وهو يحييهم بكلام مليء الحكمة والسمو .

ولا تنتهي اللقاءات عند هذين المظيرين من مظاهر العمل الفني ، فاللقاء الثالث بين (النبي) و (هكذا تكلم زرادشت) هو في العبارة نفسها : في الاسلوب البياني . وعلى الرغم من ان نيته كان فيلسوفاً ، يخضع الاشياء لنطق العقل الجبار الذي لا يقع بالاوهام والخيالات الشعرية ، الا انه في عبارته شاعر من

طراز رفيع ، وشعره مليء بالخيالات الجميلة ، والكتابات والاستعارات الساحرة ، والرموز اللطيفة البارعة .

وعلى الرغم من الفارق البعيد جداً بين الروح التي يصدر عنها فيلسوف القوة في دعوته إلى فناء الجنس البشري في سبيل خلق السوبرمان ، والروح التي يصدر عنها شاعر الإنسانية والحكمة جبران في دعوته إلى المحبة ، والوداعة ، والحكمة النابعة من أزلية الوجود ، ومن اتصال الإنسانية ببنائها الاسمي ، ومبدعها الأعظم الساكن الوجود ، فإن هناك اقوالاً تجبيء أحياناً متشابهة أو متقاربة بين الاثنين ، حين يتناولان الموضوع الواحد ، أو حين يتعرضان للفكرة الواحدة .

ومن المؤكد أن جبران قد تأثر بنيته تأثراً واضحاً في كتابه (النبي) ، فقد أعجبته الطريقة التي كتب بها الفيلسوف الألماني كتابه (هكذا تكلم زرادشت) ، وأعجبته الخيالات المجنحة التي كان يرسل بها آرائه في الحياة والناس ، على الرغم من أنه يختلف عنه في العقيدة اختلافاً بيئناً : فنيته فيلسوف يحمل المعول ليهدم عقائد الناس ، وشرائعهم ، وآلهتهم ، وفضائلهم ، واصنامهم ، او ليحطم الواحدهم القدية - على حد تعبيره - ليبني على انقاذهما جميعاً مايدعوه بالانسان المتفوق . انه يهدم كل شيء دون رحمة ، ودون احترام لشيء مما يؤمن به البشر او يقدسونه . اما جبران فان ايمانه بالله عميق ، بل اعمق من ان يسمح له بهدم عقيدة او فضيلة ، ولكنه يحاول ان ينقل آرائه في شؤون الحياة الى ابناء الحياة لكي يعمق عندهم معنى

الخير والشر ، وصلة الانسان بعيد الوجود .

وليس من الغريب اذن ان يتناول (زارا) و (المصطفى) الموضوع عينه احياناً ، وان تتشابه عبارتهما فيه بعض التشابه . وهذا لا يعني مطلقاً ان جبران قد اذاب شخصيته في نيتشه ، بل الواقع ان جبران قد اكتملت شخصيته اكتالاً مدهشاً بعد ان وضع كتابه (النبي) ، على الرغم من تأثيره غير المنكر بالفيلسوف الالماني ؟ فلم يلبث الكتاب ان ترجم الى اكثر من عشر لغات عالمية ، واعيد طبعه اكثراً من عشر مرات باللغة الانكليزية ، وكل ذلك في حياة جبران ، وفي فترة قصيرة جداً من حين ظهوره . ثم استمرتطبعات تتواتي باللغة الانكليزية ، وتتوالي كذلك الترجمات الى اللغات العالمية بعد وفاة جبران بشكل عجيب لم يظفر به مثله الا القلة النادرة من الكتب الادبية الناجحة في العالم . ولم يتحقق شيء من مثل هذا النجاح لكتاب (هكذا تكلم زرادشت) .

والواقع ان دعوة الحببة ، والتسامح ، والايام ، والسمو الروحي التي حلهانبي جبران الى الغرب الغارق في ماديتها ، كانت غيضاً هطل على ارض طال بها العطش والجدب الروحي ، فسرعان ما تلقته باحساء صادقة ، لانها وجدت فيه رئيسها الذي يقرّبها من حقيقة انسانيتها . اما دعوة نيتشه فقد جاءت لتزيد الغرب المادي الملحد إلحاداً ومادية ، ولتزيد قلوب ابنائه قسوة وتصلباً ، وبعداً عن معانٍ انسانيتها الصحيحة ، وعن الظل الاهي الذي تجد فيه راحتها ، واطمئنانها ، وسعادتها .

نيتشه يقول بلسان زلرا : « احبو السلام كوسيلة لتجدد الحرب . وخير السلام ما قصرت مده . ابني لا اشير عليكم بالسلم ، بل بالظفر ... لا اطمئنان في الراحة اذا لم تكن السهام مسددة على اقواسها ... تقولون ان الغاية المثلث تبرر الحرب ، اما انا فأقول لكم ان الحرب تبرر كل غاية ، فقد أنتم الحروب بعظامهم لم تأت بثela محبة الناس ... ان قبحكم مرريع » ، فتدروا به ايها الاخوة ، لأن في دثار القبح ما ليس في سواه من الروعة والبهاء ! »

اما جبران فيقول بلسان (النبي) : « اذا اشارت المحبة اليكم فاتبعوها وان كانت مسالكها صعبة متقدمة . واذا ضمتهم يخناحيها فأطليعواها وان جر حكم السيف المستور بين ريشها . واذا خاطبتم المحبة فصدقوها وان عطل صوتها احلامكم وبددها كما تبدد الريح الشالية البستان قاعاً صفصفاً ... المحبة لا تعطي الا نفسها ، ولا تأخذ الا من نفسها . المحبة لا تملك شيئاً ، ولا تريده ان يملكون احد ، لأن المحبة مكتفية بالمحبة ... اذا احبيت فلا تقل : ان الله في قلبي ، بل قل بالاحرى : ابني في قلب الله .. اذا احبيت وكان لا بد من ان تكون لك رغبات خاصة بك ، فلتكن هذه رغباتك : ان تذوب ، وتكون كجدول متفرق متدفع يشنف آذان الليل بانعامه ؛ ان تنزف دماءك وانت راض ، مفبوط ، ان تنهض عند الفجر بقلب مجتمع خفوق ، فتؤدي واجب الشكر ، ملتمساً يوم محبة آخر » . ويقول نيتشه بلسان زارا : « خلق الرجل للحرب ، وخلقت

المرأة ليسكن إليها الرجال . ولا يحب المحارب الثمرة إذا تناهت حلاوتها ، فهو لذلك يتوق إلى المرأة لأنّه يستطيع المرأة في أشد النساء حلاوة ... ليحذر الرجل من المرأة عندما يستولي عليها الحب ، فهي تضحي بكل شيء في سبيل حبها ، اذ تضمحل في نظرها قيم الاشياء كلها تجاه قيمته . ولتحذر الرجل المرأة عندما تساورها البغضاء ، لأنّه اذا كان قلب الرجل مكمنا للقسوة ، فقلب المرأة مكمن للشر ... اذا ما ذهبت الى النساء فلا تننس السوط ... » .

ويقول كذلك : « اذا كان لكم عدو فلا تقابلوا شره بالخير ، واذا واجهت اليكم لعنة فلا يسرني ان تتحموا البركة ... واذا ما ازلت بكم مظلمة كبيرة ، فبادلوا المعتمي مثلها ، وارفقوها بخمس مظالم صغيرة ... لمن ينتقم الانسان فذلك ادنى الىالمعروف ... » .

ويقول ايضاً : « من يرفع عن ظهر الاحدب حدبه فقد نزع منه ذكاءه ... واذا اعيد النور الى عيني الاعمى فانه ليرى على الارض كثيراً من قبيح الاشياء ، فيلعن من سبب شفائه . ومن يطلق رجل الاعرج من قيدها فانه يورثه أذية كبرى ، اذ لا يكاد يسير راكضاً حتى تتتحكم فيه رذائله فتدفعه الى غaitتها ». اما جبران فيقول بلسان (المصطفى) : « اذا جاء احدكم بالزوجة الخائنة الى المحاكمة ، فليزن اولاً قلب زوجها بالموازين ، وليرى نفسه بالمقاييس . ولكن من شاء ان يلطم الجرم بيديه يحدّر به اولاً ان ينظر ببصرة نفسه الى روح من اوقع الجرم

عليه . وان رغب احد منكم ان يضع الفأس على اصل الشجرة الشريرة باسم العدالة ، فلينظر اولاً الى اعمق جذورها ، وهو لا شك واجد ان جذور الشجرة الشريرة وجذور الصالحة - المثمرة وغير المثمرة - كلها متشابكة معًا في قلب الارض الصامت . اما انت ايها القضاة الذين يريدون ان يكونوا ابرارا ، فرأي نوع من الاحكام تصدرون على الرجل الامين بحسده ، السارق بروحه ؟ أم أي عقاب تنزلون بذلك الذي يقتل الجسد مررة ، ولكن الناس يقتلون روحه الف مرة ؟

ونتيشه لا يتتحدث عن الحالق الا بعبارات تقطر بسموم السخرية والحدق ، اما جبران فلا يتتحدث عنه الا ببيان عميق . نتيشه ينادي بصوت مليء بالوقاحة قائلاً : « لقد ماتت جميع الآلهة ، فلم يعد لنا من من امل الاظهور الانسان المتفوق ... اقلعوا عن ذكر الآلهة جميعاً ، فليس لكم الا ايجاد الانسان المتفوق ... لو كان هناك ارباب ، اكنت تحمل ان لا اكون ربآ؟ اذن ليس في الكون ارباب ! » .

اما جبران فيقول بخشوع وایان : « ان شئتم ان تعرفوا ربكم فلا تعنووا بحمل الاحاجي والالغاز ، بل تأملوه تجدوه في ما حولكم ، لاعباً مع اولادكم . وارفعوا انظاركم الى الفضاء الوسيع تبصروه يمشي في السحاب ، ويبسط ذراعيه في البرق ، وينزل الى الارض مع الامطار . تأملوا جيداً تجدوا ربكم يرسم بشفورة الازهار ، ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار » . وعلى الرغم من كل هذا الاختلاف في الروح بين الرجلين ،

فإن هناك أقوالاً قد تتشابه أحياناً بين الكتابين ، كما اسلفنا
القول ، برغم الاختلاف الجوهرى في النظر إلى حقائق الكون
الكبيرى . فمثلاً يقول جبران : « جميل أن تعطى من يسألك ما
هو في حاجة إليه ، ولكن أجمل من ذلك أن تعطى من لا يسألك
وانت تعرف حاجته ، فإن من يفتح يديه وقلبه للعطاء يكون
له فرح بسعيه إلى من يتقبل عطاياه والاهتماء به ، أعظم مما
بالعطاء نفسه » .

ويقول نيتشه في مثل هذا المعنى : « أحب من يحود بروحه
فلا يطلب جزاء ولا شكوراً ، ولا يسترد ، فهو يهب دائمًا ، ولا
يفكر في الاستبقاء على ذاته » .

وزاراً يتحدث كثيراً عن « الظاهرة » ، التي تعني اشراق
المعرفة الكلمة . وهذه اللفظة عينها ، وبمعنى عينه ، ورد ذكرها
مراراً غير قليلة على لسان (نبي) جبران . وآخر مرة ورد ذكرها
ذكرها على لسانه كانت في النهاية ، حيث يقول : « إن الظاهرة
ترقص فوق رؤوسنا ، ويقطتنا الناقصة قد تحولت إلى نهار كامل ،
فيجدر بنا ان نفترق » . ويقول زاراً في نهاية مطافه كذلك :
« هذا هو الشفق يلوح على صبيحتي ، وقد طلع نهاري . فأشرق
بانوارك أيتها الظاهرة العظمى » .

اما نبي جبران فقد وعد أهل اورفلليس بأن يعود اليهم مرة
أخرى ، اذ قال : « لا تنسوا انتي سأقي اليكم مره أخرى » ، فلن
يمزمان قليل حتى يشرع حنيني في جمع الطين والزبد لجسد
آخر . قليلاً ولا ترونني ، وقليلاً ترونني ، لأن امرأة أخرى

ستلدني » .

واما زارا فلا امل له بولادة اخرى مثل جبران . لقد كان جبران يؤمن بتناسخ الارواح ، وبان الانسان يعود الى الدنيا مراراً لكي تكمل روحه مسيرتها نحو الكمال الذي لا تستطيع بلوغه في ولادة واحدة .

ومع كل ذلك فقد التقى جبران الشاعر المتصوف الشرقي ، ونيتشه الفيلسوف الغربي المتمرد ، التقى في مظاهر عملهما الفكري ، ولكنها اختلفا في جوهر العمل الفكري نفسه : جبران حاول ان يحقق انسانية الانسان بتعاليم « مصطفاه » ، ونيتشه اراد ان يحطم الواح الانسان القديمة كلها ، ليقيم على انقضائها ما يدعوه بالسوبرمان .

المشاهد المائية

في شعر

علي محمود طه ، وبعض الرومنسيين الغربيين

علي محمود طه ، او الشاعر المهندس ، شاعر رومنسي «فنليب» العاطفة والوصف على شعره ، ومع العاطفة والوصف تترافق شاعرية صافية جميلة ، تتبع من روح أو لعنة بالجال من ذا الحدانة : جمال الريف ، وجمال البحر ، وجمال الفنون ، وزاد عليها الشاعر انه كان مهندساً ، والمهندسة احد الفنون الجميلة ، وهي تحتاج الى ذوق والى حس مولع بالجال والاناقة . وزاد في ارهاف ذوقه وحسه أنه طاف في كثير من انحاء العالم ، ووقف في مواطن الجمال يتبعده ويرتقل أححانه العذبة ، ويسجل مشاهد الحسن في شعر غنائي رقيق عذب .

وفي شعر علي محمود طه نلمح آثار عدد من شعراء الرومنسية الغربية الانكليز والقرنيين : سواء في شعره الفزلي العاطفي ،

وفي شعره الوصفي ؟ فهو في تأملاته ، مثلاً ، متأثر إلى حد قليل بالشاعر الفرنسي لامارتين ، ولا سيما في قصيده الطويلة « الله والشاعر » التي يتعمد فيها في محارب الطبيعة ، ويناجي الله مناجاة شاعرية مفعمة بالحب والشكوى ، وبالإيمان والتمرد الروحي ، وفيها يقول :

الشاعر الباقي شقاء البشر
فاماًلها يا رب قلب القدر !

الابقلي ، لبته لم يكن !
حملته العباء الذي لم ين
على جنان ذات ظل وماه
وقلت : « عن الأرض لخن السماء

أنا الذي قدستَ أحزانه
فَجَرَتْ بالرجمة ألحانه

يا رب ، ما اشتقتني في الوجود
في المثل الأعلى ، وحب الخلود
بعشه طيراً خفوق الجناح
أطلقته فيها قبيل الصباح

ثم يمضي في تأملات طويلة في الحياة ، والطبيعة ، والانسان ، والصراع على البقاء ، ويختمها بالإيمان المطلق بالله ، ودعوة إلى الاستغاثة به لينقذها من شرور الصراع على المادة ، وإلى التوبة إليه استمطار الرحمته وغفرانه .

ولقد كان من أثر حبه لشعر لامارتين العاطفي والتأملي أنه ترجم قصيده الشهيرة (البحيرة) ، وهي ملأى بالتأمل العاطفي الحزين ، وقد ظهرت في ديوانه (الملاح النائي) .

ونحن في هذا الحديث الخاطف لا نريد ان ننظر في جميع

جوانب على طه وألوانه الشعرية ، ولكننا نريد ان نقف عند المشاهد المائية منها ، واعني بها وقوفاته الشعرية عند الشواطئ ، والبحار ، والبحيرات ، والأنهار ؟ ولدينا من هذه الشيء الكثير في دواوينه العديدة ، ولا سيما في (الملاح التائه - وليسالي الملاح التائه - وشرق وغرب) .

ولعلنا ، وقد اشرنا الى قصيدة (البحيرة) للamarin ، نستطيع ان نبدأ من هنا بالمقارنة . واول ما نذكر هنا قصيدة (الى البحر) لعلي طه من ديوانه (الملاح التائه) التي يقول فيها :

ذلك البحر ، هل تشاهد فيه غير ليل من وحشة واكتئاب ظلمات من فوقها ظلمات تتراءى بالماوج الصخّاب لا ترى تحمن غير وجود من عباب ، وعالم من ضباب أيها البحر ! كيف تنجو من الليل ؟ وain المنجى بتلك الرحاب ؟ هو بحر أطم ^{أطم} جنبا ، وأطفى منك موجا في جيّنة وذهاب او ما تبصر الكواكب غرقى في دياجيه كاسفات خواب ؟ وترى الأرض في فواحيمه حيرى تسأل السحب عن وميض شهاب ؟ ويك يا بحر ! ما أنيئتكم في الليل أنين المروع الهيبة ؟ امض حتى ترى المداهن غرقى وترى الكون زخرفة في العباب

ويضي في نحوه الكثيبة للبحر ، وتأمله المرير في الظلام الطاغي عليه . ثم تقip به احساس الحب والحنين ، فيقول : لي وراء الامواج ، يا بحر ، قلب نازح الدار ماله من مآب

نزعته مني الليلى فأمسى وهو ملقى في وحشة واغتراب
ذكريات تدنى القصى ، ولكن اين مني منازل الاحباب ؟
اما وحدي هيمان في جلك الطامى ، غريق في حيرقى وارتياهى
ارفق الشاطئ ، البعيد بعين عكفت في الدجى على التسکاب
بيد اني احس فيك شفاء من سقامى ، ورحمة من عذابى
أنت مهد الميلاد والموت ، يا بحر ؛ ومشوى الهموم والاوصاب
فاما فيك اطرح الان آلامى ، وعبء الحياة والاحقاب

*

انت لا نعرف الى من يشير الشاعر في حديثه عن « القلب
النازح » وراء الامواج ، الذي يحن اليه ، وينشعر بالمرارة لفراقه .
والشاعر نفسه لم يفسر لنا ذلك . غير ان المهم عندنا هو هذا
اللقاء بين قصيده هذه وقصيدة (البحيرة) للامارتين .
ونحن نعرف قصة لامارتين في قصيده ، وهي تتلخص في
انه قد احب فتاة اسمها (إليفير) التقى بها على ضفاف بحيرة
(بورجيه) عام ١٨١٧ ، وقد تواعدوا على اللقاء بعد عام عند
البحيرة عينها ، ولكن الحبيبة ماتت قبل ان يحين موعد اللقاء .
ففظتم لامارتين قصيده هذه يناجي بها البحيرة ، ويتحسر على
الحب الذي مات ، وعلى الموعد الذي لم يتم . فهو في القصيدة
يطلب من البحيرة ، والطبيعة ، ومن الوجود كله ان يشاركه في
وجده وحزنه ، ويعينه على ألمه .

وكتنا نود ان نستعين بترجمة علي طه نفسه لقصيدة لامارتين ،

لولا ان النظم قد بدل الشيء الكثير من عبارتها الاصلية، وأطّال فيها كثيراً من حيث كانت العبارة قصيرة وافية التعبير.

يقول لامارتين :

أمكذا نساق دوماً نحو شواطئه جديدة
في الليل الابدي ، دون رجمة ؟
أولاً نستطيع ان نلقى في سحيط العمر
برساتنا يوماً واحداً على الأقل ؟

*

أيتها البحيرة ! قبل ان ينصرم هذا العام
وبالقرب من امواجك الحبيبة التي كان عليها ان تلتقي
بها مرة ثانية
أنظري ، ها انا اجلس وحيداً على هذه الصخرة
التي رأيتها من قبل تجلس عليها .
و كنت تستلقين تحت هذه الصخور المتينة
وتتكسررين على حوافيك الممزقة
و كانت الريح تلقي بزبد امواجك تحت
قدميها المعبودتين .

*

ومثلا القى علي طه همومه وآلام نفسه ، وسكتت اليه
نفسه من اوصاها واجاعها ، كذلك كان لامارتين قد استودع
البحيرة وأمواجهما ذكرى غرامه المراحل ، وآلام نفسه

العميقة ، فقال :

أيتها البحيرة ! أيتها الصخور الصماء ! أيتها الكهوف
والغابات المظلمة !

حافظي على هذه الليلة ، واحفظي أيتها الطبيعة الجميلة
هذه الذكرى على الأقل

احفظيها في راحتك وفي صدرك أيتها البحيرة الجميلة
وفي صورة توجاتك الضاحكة

وفي هذه الصنوبرات السوداء ، وهذه الصخور المنعزلة
التي تنحني على مياهك ...

وليقل كل ما نسمعه ، وما نراه ، وما نستنشقه :
لقد تحابا ، وأخلصا في حبها !

*

وهكذا نرى الصبغة التأملية الحزينة ، والعاطفية الرقيقة ،
هي العامل المشترك بين (بحر) علي محمود طه ، و (بحيرة)
لامارتين .

وكان نجد هذا اللقاء بين الشاعر المهنديس ولامارتين ، نجد مثله
كذلك بين المهنديس وشاعراء رومانسيين آخرين في مشاهد مائية
وعاطفية أخرى : علي طه يحن في قصيده (الشاطئ المهجور)
من ديوانه (الملاح الثاني) الى ذكريات الشاطئ الذي قضى
عنه امسيات حلوة من أيام حبه وسعادته ، فيقول :

موجة السحر من خفي البخور اغمري القلب بالخيال الغمير

أقبلى الآن من شواطئ أحلامي ، وردي على نفح العبير
أيقظى فيه من فتون وسحر ذكريات من الشباب الغير
قد طواها النسيان الا شعاعاً غمر الروح في بقية نور
فتبينت في الشواطئ حولي أثراً من غرامنا المأثور
صخرة كانت الملاذ لقلبين حبيبين في الشباب التمصير
كم وقفناعشى نرقب منها مغرب الشمس وابتهاق البدور
يا صخور الوادي يضج عليهمما البحر في جهشة المحب الغيور
يا خفاف الامواج تحلم بالليناس من كوكب المساء الصغير
أين أخفيت أمسياتي التي نزعتما مني يد المقدور ؟
لنك ، يا شاهدات حبي ، أتيت الآن اقضى حق الوداع الاخير

*

وعلى الرغم من اننا نلمح هنا من جديد أثر صخرة لاما ترين ،
التي ورد ذكرها في قصيده (البحيرة) ، والتي كانت مكان
اللقاء بين الشاعر وحبيبه ، على الرغم من هذا فان قصيدة علي
طه هذه تذكرنا بوقفة مثل وقوته للشاعر الانجليزي وليم
وردسورث عند نهر (واي) ودير تنترن ، يستعيد فيها
ذكريات ماض عزيز ، وساعات حلوة من ايام الصبا الحلو .
ولكن العاطفية فيها ليس مبعثها ذكريات هوئي غابر ، فقد كان
الشاعر بصحبة شقيقته ، وكان يستعيد مفهلا حلاوة تلك الذكريات
السعيدة التي تغمر روحه بفيض من اللذة والنشوة . وفي هذه
القصيدة يقول وردسورث :

ها قد انقضت خمسة اعوام :

خمسة فصول صيف انقضت
 ومعها خمسة فصول شتاء طويلة .
 والآن أعود فأسمع من جديد
 تدفق هذه المياه المتدرجة من ينابيعها في الجبال
 وأسمع خりريها العذب اللطيف
 وأعود انظر من جديد
 هذه الصخور الشاهقة المتحدرة
 التي يوحى منظرها البديع المنفرد بتأملات وأفكار
 تتبعث من عزلة اعمق وابعد غورا

*

على ضفاف هذا الجدول الحبيب وقفنا معاً
 وأنا الذي طلما تعبّد في حارب الطبيعة
 أجيء الآن إلى هنا غير ملول ولا تعب
 من تلك العبادة .
 بل اقول ان الارجح ان حبي لها
 قد ازداد حرارة .
 آه ! لقد جئت بغيرة اعمق وأشد
 وحب اشد قدسيّة

*

ان الفارق بين «الحبيبة» لدى المهنّدس ، و «الشقيقة» لدى
 وردسورث ، التي ترافق ذكريات الماضي عند مشهد ما ثي معين ،

لم ينبع من اللقاءات في العاطفة الحارة ، والرقة الدافئة في الشعر الذي ابتعثته تلك الذكريات عند الشاعرين .

ونحن نعلم ان لملي طه وقفات عديدة عند مشاهد مائية كثيرة ، منها قصيده «الجندول » في مدينة البندقية الساحرة ، وقصيده ، او وقوفته عند بحيرة « كومو » في شمال ايطاليا ، وقصيده « خرة الرين » ، وقصائد اخرى غير هذه . وهو في كل هذه القصائد يظل الشاعر العاشق ، الباحث عن الحب واللذة ، والذي لا يجد الجمال الا مقرورنا بالمرأة ومتنة الساعة ، او بالرفقة التي تبعث الحب تابضاً حياً في صدره ؟ عند ذاك تكتمل له معانى الجمال ، وتستوفي شاعريته حظها من التدفق الجميل الصافي . كما انه لا يفتئ يخن ، عند تلك المشاهد الجميلة ، الى مصر ، والى حلواة ايامه هناك ، والى مدارج صباحه وشبابه .

وفي كل شعر المهندس نجد الاصلة الجميلة النابعة من روح شاعرة بطبعها ، رقيقة باحساسها ، فواربة بشاعريتها . وطبعي جداً ان يلتقي الشاعر العربي ، بفنائته العاطفية المزديدة ، وفي قصائد الوصفية ، بعد مدد من الشعراء الرومنسيين الغربيين الذين طفت كؤوسهم بالهوى ، وامتلأت نفوسهم بجمال الطبيعة مثله .

طبعي ان يلتقي حيناً بشيلي ، ووردسورث في شعر الطبيعة ، وحينما آخر بالفريد دي موسيه في قصائد الحب الحزينة ، وان يلتقي بالشاعر الملحن جون ماسفيلد في شعره البحري الذي ترجم منه علي طه نفسه قصيدة « عودة الملحن »

شعرأً عربياً جيلاً ، في كتابه « الارواح الشاردة » .

وفي شعره تكثر اللقاءات الرومنسية الغربية المتفاولة مع طبيعته الشعرية الصافية ، حتى ليصعب ان نجد شاعراً غربياً واحداً نقارنه به . فشعراء الرومنسية ، في الغرب والشرق ، يلتقيون عند اشياء كثيرة: عند الغنائية الشعرية الرقيقة ، الخيالات الجميلة ، واحاسيس الحنين ، والحب ، والالم ، وعنده مشاهد الطبيعة التي تترنح بأرواحهم امتزاجاً عجيباً مدهشاً ، وعنده التأمل الطويل في الحياة ، والموت ، والانسان ، وغير ذلك .

والمهم عندها هو ان علي محمود طه لم يكن في شعره مقلداً ، ولكنه ، على الرغم من كثرة لقاءاته مع بعض شعراء الرومنسية الغربيين ، من الفرنسيين والانجليز ، يظل شاعراً اصيلاً ، صافي الشاعرية ، ذا غنائية رقيقة لذينده .

حنان القرية والطبيعة

لدى فؤاد سليمان وروبرت فروست

لست استطيع ان ازعم ان شاعر الضيعة اللبناني فؤاد سليمان قد تأثر بشاعر الريف الأميركي روبرت فروست، ولكنني اجد بين الاثنين قرابة شعرية عميقة الصلة ، بعيدة الجذور ، بحيث لا يمكن ان تخطئها العين والبصرة . إنما قرابة الروح بين شاعرين امتنج حب الريف بدمائهما ، وبكل نسمة من حياتهما ، فوقفا نفسيهما على تصوير حنينه وحناته بانبيل قلم واجمل ريشة ، فخرج من شقي قلميهما المبدعين جيلا في ربيعه ، وصيفه ، وخريفه ، وشتائه ؛ حنونا في عواطفه وامطاره وتلوجمه ، ورياحه ، نبيلا في جباله ، ووديانه ، وسهوله ، وروابيه ، كريما في حقوله واسجاره ، وبنابيعه ، حبيبا في غيومه وضبابه ، وفي قسوته وتجده ، عذبا في صداح اطياره ، وخرير جداوله ، وحفيظ اشجاره ، وهمس انسame ، وعميقا اثيره في القلب بكل حكاية من حكايا اهل البسطاء الطيبين ، وحكايا كفاحهم مع

الفصول والطبيعة ، وحكاياها حبهم وغزلهم التي تلأ القلب رقة
وعذوبة ونداءة .

فؤاد سليمان خرج من القرية الجبلية اللبنانية ، بعد ان تغذى
جسمه وروحه من هواها ، وثمرها ، وحنطتها ، ومياه ينابيعها ،
وبعد ان ترك له فيها حكايات ظلت تغذى قلبه بالحنين ، وروحه
بالحنان لذكرياتها الحلوة ، ودروبها ، حتى مات في التاسعة
والثلاثين عام ١٩٥١ .

وروبرت فروست عاش عمره الطويل في الريف الاميركي ،
على شاطئ الولايات المتحدة الاميركية الشرقي ، في مزرعته ،
وبين اشجاره ، يزرع الارض ويحني ثمارها ، ويحب ليل الريف
ونهاره ، يحب زهراته وامطاره ، ويتنفس بالتفاح والكرز في
حداقه ، كما يتغنى بالجليد والعواصف . وظل اميناً وفيما
للريف ، عملاً فيه حتى قضى فيه عن شيخوخة سعيدة عام
١٩٦٣ ، وقد اشرف على التسعين من العمر .

يقول فروست في قصيدة له عنوانها « مسقط الرأس » :

هنا في سفح الجبل الذي يفوق علوه
أيَّ أمل في الحياة
بني والدي ، وسوار نبعاً
ومدّ سياجاً حول كل شيء
ولم يدع التربة تُنْبِت غير العشب
وهكذا مرت بنا الأيام

كنتا ذرينة من البناء والصبيان
 لم ينزعج من ضوضائنا الجبل
 بل حنا علينا
 وابتسم دافئاً في وجوهنا .
 واليوم لم يعد يذكر اسماءنا
 لقد القى بنا عن ركبتيه
 وامتلأ حضنه بالأشجار .

ونحسّ ونحن نقرأ هذه الابيات الصغيرة البريئة براءة الجبل
 والاطفال ، بعاظفة الحنان التي كان الجبل يعامل بها الاطفال ،
 كأنه يحملهم على ركبتيه ويداعبهم ، حين لم يكن ينبع غير
 العشب ، اما حين امتلأ حضنه بالأشجار فقد انزل الاطفال عن
 وركبتيه ليمنع حنانه ومداعباته للأشجار .

وفي نثرٍ اعذبَ من الشعر يفترط فؤاد سليمان عناقيد
 الزمرد والمرجان في صوات مباركة الى «الضيضة» والى الارض ،
 كأنها اعراس للعصافير والزهر والربيع ، أو كراتٍ من
 حناجر البلايل ، أو باقات من زنابق حقول الضيضة ، وجدائل
 من براعم الحقن والسوسن ، ورفقات من اجنحة الفراش في ايار ،
 التي يتغنى بها فؤاد سليمان في «كتبه» (درب القمر) و (قوزيات)
 و (اغاني توز) :

لنستمع اليه يخاطب البلايل في قطعة عنوانها : «البلايل
 الماء» :

وماذا بعد يا بلايل ؟

ماذا عن ضيعي البيضاء التي تفرق في النور ؟
أفي منقادك الاحمر حبة من ترابها ؟ حبة واحدة يا ببل ،
القها على شباكي

وهل فيه ورقة خضراء من سنديانها ؟
وهل مررت بجناحيك باطيا ب ورودها ونرجسها ؟
وحنجرتك ، أفيها من غناءات صبائنا يا ببل ؟
كيف غابات النرجس ؟

هل بعد فيها من ذات الفستان الزهري ما فيها
ويا ببل .

سألتك يا ذا الحنجرة الذهبية بالغناه الذي فيها
باسم الحضرة والمحنة والالف لون ولون
بالشقائق الحمراء التي تهلّ اوراقها على لمسة الندى
ونرجس الغابة التي لقيتني مرة فيها ، أنا وذات الفستان
الزهرى

وتلك الياسينة على بوابة بيتها ... تلك الخيمة الحضراء
من الياسين الابيض
يا ذا المنقار الاحمر ، حدثني عن ضيعي
عن تلك الحفافي

هل نبت فيها الورود البرية
وهل طلع بخُور مريم في الصخور ؟
وهل اخضرت السنديانة الكبيرة في كرمنا على الدرب ؟

وبيت الحبيبة ، هل انفتحت شبابيكه المفلقة وُشرعت
درقاتها في النور ؟

ويحس فروست بأن موت الازهار والأوراق في طريقه
حرقة ولوعة . إنها حبات عامرة تموت وتتجدد من حسها وبهائها
وحبيتها ، فترى في نفس الشاعر الذي عاشرها ورعاها وأحبها
ألم الفراق ولوعة الصداقات الضائعة ، فيقول في قصيده «تردد» :
هنا لك عبر الغابات والحقول

وفوق الاسيجة ، اخذت طريقي
وصعدت الروابي المشرفة ،
وتطلعت الى العالم ثم نزلت
وعدت الى البيت في الطريق الرئيسي
وها قد بلغت النهاية

الأوراق كلها ميتة على الارض
الاً تلك التي على السنديان
ليزعها واحدة واحدة
فتمضي تجمر خطاماً
هناك على الثلوج القاسية

والاوراق الميتة ترقد هادئة
لا تبدّد لها الريح في كل صوب
والنرجسة الوحيدة الباقيه قد قضت
وذبلت زهور الوزآل

والقلب ما يزال يتحرق للسعى
والقدم تتساءل : « الى اين » ?
وينجس المطر مرة فتتعطش الارض ، وينخيم الزمهرير على
القرية ، فيهتف فؤاد سليمان في قطعة بعنوان (ديمة) قائلاً :
حبستها اللهم عن ارضك وعن عبادك ، فحبست الخير
والعطاء ، وحبست عن الناس دفء الموقدة .

فيما الله ! كم اشتاقت اليها القلوب !

الموقدة في الدار في وحشة ، ما فيها دفء ولا نار
حزينة مهجورة في قراني البيت تتساءل :
ترى اين الأكف ؟ كان قلبي يموت في هذا الصقيع
والنبع في حيرة ، ما تعرف لم تفور في الارض ، فما
فيها حبة من ماء

وعدها ان الصخرة اليوم تدقق بالحياة
وما نبتت حبة من الخير بعد

وفي وجه عبادك هذا ، فلاخ الخير ، رعبة كالحة ، وما
تعود قلبه ولسانه غير الصلة

اسكبها اللهم اسكبها ، فقد يبست القلوب من المحباسها
اسكبها ، فالمحراث في شوق الى التراب
ويد جارنا في الضياعة تمحز فيها هذه الراحة
اسكبها اللهم ، فالارض عطشى وآبارنا قد جفت ، والماء
عندنا قليل

ويا ديمة الخير مرتي على ارضنا و هلتى

امسحها ببركات السماء فما في الارض تراب خير من ترابنا
وما في الارض اجود من صدور هذه الارض :
تعطى ولا ثمن

اسكبني يا ديمة الخير اسكبي

وفي غد موعد الخير ، مع الصحوة الاولى ، ان شاء الله !
الضيعة ، والحب ، والطبيعة يصورها خيال يحيل كل لفظة
إلى لؤلؤة صافية ، وكل عبارة إلى عقد من أنفاس مرجان البحار .
ان ميزة قلم فؤاد سليمان هي "نبل اللفظة" ، ونبيل العبارة ، سواء
في نثره ام في شعره ، ام في خياله الذي لا يحده افق ، ولا يصده
كوكب .

وفروست عميق الشعور بالطبيعة ، وبالريف ، وفي خيالاته
جمال ، وفي عبارته صفاء . ولكن اللفظة عنده والعبارة لا تصلان
من النبل والحنان والدفء إلى مثل ما تصل إليه اللفظة والعبارة
لدى فؤاد سليمان : فأنا أشهد أنني لم أعرف كاتباً عربياً تحمل
اللفظة عنده من النبل والدفء والحنان ما تحمله لفظة فؤاد .

لقد غنى "فؤاد وفروست الطبيعة الريفية بكل الوانها"
وجوهرها : تغنى بالأشجار ، والورود ، والازاهير البرية ،
والعواصف ، والبلابل ، لأنها عاشا معها بالجسد والروح ، فكانت
عشرتها زاد روحيهما . وكثيراً ما التقى في رقة الاحساس ،
وجمال التأمل ، وتعري الروح أمام الطبيعة الجميلة الصادقة .

يستقبل فؤاد سليمان الربيع فيقول :
يا الله ! في الدنيا عبق جديد ، ولون جديد

وغيموم الامس الكثيبة قد هربت كلها من السماء
 فوجه السماء كوجه العذراء
 والثلج على صنيين يكاد يضحك
 وفي حديقة جيراننا وردة بلون المخل
 وشجرة لوز مزهرة بلون العرس .
 ويخفق قلبي : هذه طلائع الربيع ؟ وانا والربيع على
 موعد

وصفقت وهي مرح الصبي المزهو : الربيع ! الربيع !
 في غديموت الصقيع ، وتحيا الارض
 وتقرح شجرة الورد الحمراء في حديقة بيتنا في الضيعة .
 ويغمر الطيب الدنيا ، ويعيش قلبي !

*

ويحس فروست بتقاهمة الانسان امام الطبيعة ، فيهتف في
 قصيده التي عنوانها «لا تسترعي الانتباه» :
 صياحُكَ او تنهُكَ سواء في العبث
 امام ضجيج الاوراق
 من تكون انت في ظلال الاشجار
 يلفها في الاعالي الضوء والنسميم ؟
 اتفهَ من الجذوع التي ترضى
 بنور النهار الخفيف
 ولا اوراق لها
 وازهارها عالقة بضئلة

تمسك بالفصن اليابس المجعند
وتنتظر عالياً . وكم تبدو صغيراً
عند اقدام الغابة . والورقة الوحيدة التي تسقط
تطير بعيداً ، ولا اسم لك عليها
تتوقف قليلاً ثم تمضي
وتظل الغابة ماضية في سبيلها
دون ان تنسى حق الازهار الحقيرة
التي اقتطفتها غنيمةَ الساعة .

*

ولعل اهم ما يلتقي عنده فؤاد سليمان وروبرت فروست هو
الانسانية الشفافة الحادبة التي تعلمها من الطبيعة . انها يلتقيان
عند حبِّ الارض والريف والطبيعة ، ومن هذه كلها تلقنا دروس
الحب ، والنبل ، ودفء الاحساس ؛ ولكن عند التعبير يظل
فؤاد اروع ، واكثر حناناً وادفأ عبارة .

ادب الجنس

بين احسان عبد القدوس وألبرتو مورافيا

اشتهر ادب الكاتب الايطالي البرتو مورافيا ، والكاتب العربي المصري احسان عبد القدوس ، بأنه ادب جنسي مكشوف . وقد رافق هذا اللون انتاجها الادبي منذ ابتداءه ، ولم يتغير حتى اليوم او يتطور ، على الرغم من العمر الذي قطعه كل منها منذ بداية ظهوره الادبي الى هذا الحين .

وإذا كان الجنس عند جميع البشر وسيلة حفظ النوع الانساني والبقاء ، وضرورة من ضرورات الحياة : كالغذاء ، والشراب ، والهواء ، فهو عند مورافيا وعبد القدوس اكثراً من ذلك بكثير : انه الحياة نفسها ، او لعل الحياة نفسها ، عندهما ، ليست سوى وسيلة للجنس . ولهذا لا يرد ذكر الطعام والشراب والهواء في آثارهما الادبية كضرورات انسانية ، بل للمساعدة على تهيئته الجو للجنس الذي تتركز فيه الحياة ، والعمل الادبي عندهما . ويحاول البعض ان يحدوا لهذا ادب الجنسي عند مورافيا

مبرأً ، بتصديق ما يزعمه هو من ان له في ذلك فلسفة خاصة ، خلاصتها : «ان العلاقة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان تكاد تكون مقطوعة في هذا العصر الصناعي الذي شوّه الحياة الانسانية نفسها . ولا تعود هذه العلاقة الانسانية الى طبيعتها الانسانية الا عند الالتقاء الجنسي ، فهو بهذا يدفع البشر نحو التحاب» بدفعه ايام الى احسان بعضهم بعضاً».

اما احسان عبد القدوس فانه يبرر اتجاهه الجنسي بقوله في مقدمة الطبعة الثانية من مجموعته القصصية (النظارة السوداء) : «كثيرون من القراء يضطرون بقلمي ان يكتبوا قصة تدور حوادثها بين رجل وامرأة ، بعد أن تعودوا منه ألا يكتب الا في المسائل الوطنية ... وقد كتب بلزاك هذا النوع من القصص منذ مئة عام ولم يقل احد ان بلزاك كان كاتباً منحلاً ، بل ان قصص بلزاك لم تعيش حتى اليوم الا لأنها من هذا النوع . والادب العصري كله : الفرنسي ، والروسي ، والاميركي ، والانجليزي ، هو ادب صريح ، لا يتحمل التفاوق ... ادب يتطلب من الكاتب ان يكون طيباً ، يصف الداء والدواء ... وعندما تتعمرى امرأة امام الطبيب ليتحسس جسدها باصابعه ، لا يعتبر انه خرج عن التقاليد ، ولا عن العرف ، ولا عن الدين ... انتي في هذا الكتاب حاولت ان اكون طيباً».

فاحسان لا يدعى لنفسه فلسفة خاصة كمورافيا ، بل يتخذ لنفسه قدوة من الآداب الأخرى : مورافيا يدعى لنفسه الاصلة بادعائه ان له فلسفة خاصة ؛ واحسان يعترف بالتقليل دون

ادعاء او مواربة . ولكن مورافيا واحسان يسران على كل حال في الاتجاه عينه رغم كل شيء ، ويؤكدان يقiran ادبهما على هذا اللون الواحد الذي لا يتغير : صلة المرأة الجنسية بالرجل . ومع هذا تظل هناك – الى جانب هذا اللقاء الاساسي الواسع – فوارق اساسية متعددة بين الكاتبين : بعضها فوارق تفرضها البيئة ، وبعضها فوارق في اسلوب البناء والعمل الفني ، وفي المفهوم الجمالي لدى كل منها .

و اذا كان مفهوم مورافيا ان الجنس هو الذي يدفع البشر الى التحاب بدفعه ايامهم الى احسان بعضهم بعضاً ، فان مفهوم احسان هو «ان الحياة اجساد تضج » ، وتغلي ، وتعرق ، وتتنشى بالالم ، كما يقول في قصة (كل النساء) من مجموعته «الوسادة الخالية» .

ومن هذه المفاهيم المحدودة للعلاقات الانسانية ينطلق مورافيا وينطلق عبد القدوس في انتاجها الادبي الكبير ، الموزع بين الرواية ، والقصة ، والاقصوصة . ولكن احسان – بعكس مورافيا – قد يدخل الوطنية ، والغيرة الاجتماعية ، والعمل السياسي ، والنقد الاخلاقي في اعماله الادبية ، بينما لا يأبه مورافيا شيء من ذلك . ولعل لهذا صلة مباشرة ببيئة كل من الكاتبين . وعلى الرغم من ان احسان يرى ان المجتمع الشرقي «مجتمع حائز» لا يدرى اين الخير وain الشر ، وهو في حيرته يزق البريئات لعله يجد الخطيبة خلف براءتهن ، ويزق الخاطئات لعله يجد البراءة خلف خطيبتهن – كما يقول في روايته (الطريق المسود) – فإنه لا يكتب الا وفي اعمقه صورة عيون غاضبة تطالبه

بغة القلم ، والخشية من مفاهيم الاخلاق في هذا المجتمع المنافق ،
كما يراه . ولهذا يجد نفسه مرغماً على ان يُقحم في قصصه
ورواياته ادواراً من الوطنية ، ومن النضال الشعبي ، والغيرة على
الاخلاق ، ومن العبارات الخلقية التي تناسب مفاهيم البيئة .
وهذه المفاهيم تفرض عليه احياناً ان يصور سلوك بطلات قصصه
ورواياته خروجاً على البيئة ، وتمرداً على التقاليد ، لأنّه يعلم
ان نظرة المجتمع الشرقي هي نظرة احتقار ، او نظرة شماتة
بصائب الساقطات او المخدوعات البريئات . اما مورافيا فيختلف
عنه في هذا ، فهو لا يحس بأن نظرة المجتمع اية اهمية في قضايا
بطلاته ، ولا يرى في سلوكهن الجنسي - منها يكن شاذآً متمرداً
- اي اثر على مجتمعهن . ولهذا لا يحاول ان يظهرهن بظاهر
المتمردات ، او الخارجيات على التقاليد ، بل يصور وقائمهن كامور
طبيعية عادلة لا شأن للمجتمع بها ، ولا للقائمين على شؤون
الاخلاق .

وبینا يضطر احسان - بخوفه الكامن في اعمقه من غضب
البيئة - ان يلجاً احياناً الى استعمال عبارات تدل على الاحتقار
لفئة معينة ، او الكراهة لتصرفات او لأشياء معينة ، كأن
يقول : «الطبقة الثرية المدللة الفاسدة» ، او «الطبقة المنحلة من
الجيل الجديد» ، او يصف الشهوة بأنها «حس حيواني» ، فان
مورافيا لا يفعل ذلك مطلقاً، بل يصور - دون عاطفة شخصية -
الأشخاص وسائل تصرفاتهم ، ودون نقد لما يفعلون .. وهو يدعى
الشهوة «حبّاً» وكفى ، ولا يخطر بباله مطلقاً ان يصفها بالحس

الحيواني. ذلك لأن لا شأن له بالنقد، ولا بالدفاع، ولا بالتوجيه. وهو يقول في حديث له (نشرته مجلة «حوار» في بيروت) : «ان مهمة الكاتب تتحضر في خلق شخصيات حية، وليس في النقد». ويضيف : «انني أكتب لمعنى الشخصية ليس الا : أكتب لأستيل الآخرين، وطبعاً لأعبر عن نفسي». ثم ينفي عن نفسه صفة الكاتب الأخلاقي تقليداً قاطعاً، ولكننه يضيف قائلاً : «الحقيقة والجمال تعليميان بحد ذاتهما... الكاتب يخلد لا بسبب معتقداته، بل بالرغم من معتقداته». ثم يعود فيقول: «لنقل ان كل انسان أخلاقي على طريقته».

ان السلبية التي يحاول عبد القدوس احياناً ان يطلقها على بعض اشخاصه، او على بعض تصرفاتهم ، لا يرى مورافيا في اشخاصه مثلها ، بل يراهم جميعاً متماشين مع طبيعتهم ومع حقيقتهم الانسانية .

والقصة عند احسان لا بد لها من هدف ، وهو في الفالب هدف ، مفتعل ، بحكم الخوف من البيئة : ف(النظارة السوداء) ، مثلاً ، تبدأ قصة جنس ، وتنتهي قصة كفاح ووطنية ؛ و(الطريق المسدود) هدفها ان تظهر ان «الناس جميعهم كلاب... يخدعون النساء الساذجات البريئات لا يقعنن»؛ و(في بيتنارجل) تهدف الى إثارة الحسن الجاهيري بالنضال الوطني ، في الظاهر ؛ و(الوسادة الحالية) تهدف الى القناعة بالزوجة الوفية ، والتخلي عن اوهام الحب الاول ؛ وهكذا . اما مورافيا فليس لأي من رواياته وقصصه هدف تعليمي : وطنياً كان ، ام انسانياً ، ام

اجتماعيةً ، او اخلاقياً ، ذلك لأن مورافيا كاتب واقعي ، والعمل الأدبي عنده يسير سيراً واقعياً، بعيداً عن كل تكلف او افتعال، كما تسير الطبيعة والحياة نفسها ، دون تكلف ولا افتعال . ومن هنا تظل قصة مورافيا عملاً فنياً خالصاً ، بينما تقدم المواقف والاهداف التعليمية في اعمال عبد القدوس اقحاماً مفترضاً ، لا ينسجم مع طبيعة العمل الأدبي الذي يكتبه . فالنضال الوطني ، مثلاً ، في روايته «في بيتنا رجل» ، يظهر فيه الافتعال ، وتظهر فيه الخطابة والموعظة اللتان لا تتناسبان مع تقنية العمل الروائي . ومثل هذه المواقف الخطابية والوعظية لا نجده في أي عمل من اعمال مورافيا . ذلك لأن مورافيا لا يخجل بفننه ، ولا يحاول ان يداري بيته ، ولا ان يتذرع بصوت الله ، وصوت ملائكته ، وصوت الانسانية » ، كما يتذرع احسان في « النظارة السوداء » مثلاً . ان اعمال مورافيا ليس فيها مواقف دفاع ولا هجوم ، وانما هي تصوير الواقع الذي يحسه الكاتب ، ويريد ان يعرضه بتقنيته الخاصة ، وبفهمه الجمالي . انه لا يتظاهر بالمثاليات ، كما يتعلل بها احسان في احيان كثيرة ، بل يكتب ما يريد كأنه شيء واقعي لا تزيد فيه المثاليات ولا تُقص . ومع ذلك يظل ادب احسان ومورافيا واحداً في اتجاهاته ، وفي جنسيته المبالغ فيها جداً .

والقاريء ، في الواقع ، يجد نفسه مرغماً على ان يتساءل : هل صحيح ان الكاتب يحتاج الى ٣٥٠ صفحة من المشاهد الجنسية الميلادية ، والشديدة الاثارة والصرامة ، لتبرير السامة في نفس

انسان ما : السامة من الفنى ، والسامة من الفن ، ثم السامة من العلاقة الجنسية نفسها ، ومن السامة عينها ، كما فعل مورافيا في روايته الاخيرة «السأم» ؟ او هل يحتاج تصوير الرجال بظهور الذئاب ، وانهم لا يريدون من كل امرأة او فتاة غير جسدها ، الى نحو ٢٥٠ صفحة ، كما فعل احسان عبد القدوس في روايته «الطريق المسدود» لكي يهدم ايمان «فائزه» بجميع المثل والقيم الاجتماعية القائمة ؟

ان الجنس هو كل شيء في ادب مورافيا وعبد القدوس على السواء ، وهو يدخل عندهما حتى في بيوت العبادة ، فلا يرعى لها حرمة : لقد ادخله مورافيا الى الكنيسة في ثياب الجنود الجائعين الى الجنس ، في روايته «المرأة الشوشانية» - أو «المرأتان» كما هي في الترجمة الانكليزية والعربية - فأباح المكان المقدس للدعارة ؟ وأدخله احسان ايضاً الى الكنيسة في ثوب امرأة جائعة الى الجنس كذلك ، تشتته ان تمارسه حق في بيت العبادة ، ومع الراهب الشاب المستغرق في صلاته ، وذلك في قصة «الناظرة السوداء» .

... وفي قصص احسان ورواياته الحماج كثير على التمرد - تمرد الفتاة المراهقة - على تقاليد الشرف والاخلاق ، والتمرد على المدرية التي يعتبرها الشرقيون صمام الامان لشرف الفتاة . وكأنها هو يدعوا الى ذلك بكل ما في قلمه من براعة ورشاقة . اما مورافيا فلا يحتاج الى مثل ذلك ، لأن تقاليد العقة الشرقية لا مجال لها في بيته . ولذلك تأني افاصيصه ورواياته بسيطة

طبيعية ، لا الحاج فيها على التمرد ، ولا مواعظ جنسية ولا خلقيّة

وكثيراً ما نجد بين اشخاص احسان فتيات او فتىاني يبحثون عن شيء اسمه «الحب» الظاهر ، ولكنهم لا يجدونه ، لأن دنيا احسان ليس فيها شيء منه – او هكذا على الأقل تكون النتيجة في الغالب – اما مورافيا فاشخاصه جميعهم واقعيون في تفكيرهم وفي تصرفاتهم ؟ فليس للحب عنده ، ولا عندهم ، غير معنى العلاقة الجنسية المباشرة . الحب عنده هو الشهوة التي تبحث عن غايتها دون اوهام ، ودون تعلي بالخيال العفيف ! ومورافيا غير مستعد اطلاقاً ان يضيع وقته في كتابة قصة تدور على شيء اسمه «الحب العنيف» ، تتعذب به خيالات المراهقين ، وتستهدم الليل الطويلة على «وسائل خالية» ! ذلك لأن هذا الضرب من الحب لا يؤمن به هو ولا مجتمعه ، وهو عنده من اختراع العقول المريضة ...

اما المكان والاشخاص في روايات احسان واقاصيصه فليس لها شيء من الملامة والسمات . فالقاريء لا يمكنه ان يعرف صور المكان والزمان والاشخاص واوصافهم . اما عند مورافيا فالقاريء يعيش انفعالات الاشخاص ، واوصافهم الحسية ، وحوادثهم ، وتصرفاتهم ، كما يعيش مكان القصة بكل ملامحه وتفاصيله ، حتى الدقيقة جداً منها . بينما تتكرر الانفعالات والاحاديث عند احسان في كل قصة ورواية ، دون ارتباط

بالمكان واللامام الخاصة .

وبينما تقتصر قصص احسان عبد القدوس ، او تقاد ، على تصوير الاوساط الخاصة التي يعيش هو فيها اكثر مما تصور الافكار والاجواء التي يعيشها المجتمع المصري كله ، نجد مورافيا - على الاخص في مجموعاته القصصية الثلاث الضخمة - اوسع آفاقا وأجواء ، وابرع فنا ، واكثر اصالة ؛ فالمجتمع الايطالي خاصة ، والغربي عامة ، هو ميدان قلمه وفكره ، وليس فقط الوسط الذي يعيش فيه هو نفسه . والذى يريد ان يعرف مورافيا كاتباً قصصياً من طراز فذ لا يحارى فليقرأه في مجموعاته القصصية فقط ، فهو فيها غير مورافيا الجنس المبالغ فيه ، الذي في رواياته ، سواء في تفكيره ، وفي مواضيعه ، وفي فنه . وهذا عكس احسان عبد القدوس الذي يهبط في تقنيته القصصية في اقصاصه عن مستوى الفن في الرواية ، ولكنه يظل محمد الفكر والمواضيع في جميع حالاته .

وعلى الرغم من ان احسان ومورافيا يكادان يقتربان كل انتاجهما على الجنس وحده ، الا ان بين الاثنين فرقاً آخر واسعاً : فاحسان يظل متغفظاً في تصوير المواقف الجنسية ، فيظل يلف ويدور من حولها ، معبراً عنها بتلاحق النقط المتعددة ، او بعيارات فيها من الاثارة اكثر مما في التصريح نفسه ، كان يقول مثلاً : « ثم اخذها بين ذراعيه ، وقبلها عشرات القبل ، ثم اطهها النور » ، او : « قامت من بين ذراعيه امرأة ... » وما الى ذلك -

كما في (النظافة السوداء) وكثير غيرها من قصصه ورواياته – اما مورافيا فلا يحاول اللف والدوران ، ولا يستعين بإاطفاء النور ، بل يمضي بكل بساطة في تصويره للمواقف لحظة لحظة ، ويستخدم فيها الالفاظ الصريحه غير المواربة ، وكأنما يريد ان يشرك القارئ نفسه في مراقبة المشهد بكل تفاصيله ، وبكل العبارات التي يتبادلها ابطاله وبطلاته . ولعل روايته (العصيان) وروايتها الاخرى (السأم) خير مثال على هذه الصراحة التي تزيد حتى عن حدود الابتدال والسماجة ، وتدعو احياناً الى الاشمئزاز . ذلك هو مورافيا في رواياته ؟ فهي جنس كلاماً حتى لو كانت تصور ويلات الحرب وفواجعها ، كرواية (المرأة الشوشارية) . اما في اقصاصيه فشيء مختلف عن ذلك كثيراً ، فهي تأخذ مواضيعها من حياة الناس العادية ، ومن كفاحهم اليومي . وقد يتخللها شيء من الجنس ، ولكنه لا يكون محورها ، ولا العنصر الرئيسي فيها دائماً .

وحين نأتي الى اشخاص مورافيا واحسان نجدهم يتشابهون في احياناً كثيرة – وطبععي ان يتشاربوا – . ولست اريد ان اذهب بعيداً في سرد الامثلة، بل اكتفي بمثال واحد . ان « كلارا » في رواية « الالمبالون »، لمورافيا ، لها مواقف مع « ليو »، عشيق امها ، شبيهة بموافق (فايزه) في رواية (الطريق المسدود) مع منير حلمي ، والدكتور رشاد ، وغيرها . كلتاها تتمكن عن قبول القبلة لتفكيرها في الشرف ، وتطلب استمرار الصداقة فقط : الصداقة البريئة التي هي محض خيال في خلوة الرجل والمرأة .

بين
رسالة الغفران « للمعربي
و « الكوميديا الالهية » لداناتي

منذ ان طلع المستشرق الاسپاني الكاهن (ميجيل آسين بالاثيوس) عام ١٩١٩ ، بدعوة الغريبة حول اثر رسالة الغفران ، للمعربي ، في كوميديا دانتي الالهية ، اخذت الاقلام الكثيرة جداً ، في الغرب والشرق على السواء ، تتناقش وتتصارع في تأييد هذه الدعوى او دحضها ؛ ولكنها نالت عندنا نحن العرب من الامية اكثر مما تستحق . فقال جورجي زيدان إن دانتي قد اقتبس الكوميديا من رسالة الغفران ، واكدا محمد كرد علي ان « اعمى المعرفة كان معلماً لزباغنة ايطالية في الشعر والخيال » ، وقال البيسطاني ان المعربي سبق دانتي الى بعض تخيلاته ، وقال الياس ابو شبكة ، بلهجة الواقع المطمئن « ان الشاعر الفلورنسي قد نسخ خطة المهزلة الالهية عن رسالة الغفران » ، واستعمال الشاعر فرجيل في طوائفه مناطق العقاب والثواب ». لقد اصبحت القضية عندنا قضية تهصب قومي ، اكثر منها

ويستند هؤلاء المقتنعون في اقتناعهم هذا الى ان "جَدّ دانتي" ، « كاتشيا غويدا »، قد حارب في صفوف الصليبيين في بلاد العرب والاسلام ، ولذلك قد يكون حمل الفكرة او الكتاب نفسه الى حفيده ، فان لم يكن هذا فهناك « برونيتو لاتيني » ، استاذ دانتي وصديقه الذي زار اسبانيا اكثر من مرة ، وقد يكون علم يامر رسالة الغفران من هناك وحملها الى دانتي .

غير ان هذه وتلك لا تقومن حجۃ منطقیة علی الاطلاق، وانما
قطلان فی باب الحدس والتتخمین فقط . والحقائق لا يمكن ان
تقف علی اقدامها بالحدس والتتخمین ، وانما تقوم بالحجۃ والبرهان
الثابتین فقط .

صحيح ان هناك بعض الابطالين الذين اقتنعوا مع بالاثيوس

بتأثير دانتي برسالة الغفران وبعض المصادر الاسلامية ، واهمهم المستشرق « انريكو تشيرولي » والمستشرق « كارلو نلينو » ، ولكن هذا ايضاً كان من قبيل الشكوك اكثر منه من قبيل الاقتناع والاثبات الاكيدين ؟ والشكوك تظل دائماً تفتقر الى الدليل الاكيد الثابت .

صحيح ان رسالة الغفران رحلة الى العالم الآخر ، وكوميديا دانتي رحلة الى العالم الآخر كذلك ؟ وفي رسالة الغفران حديث مع اهل العالم الآخر ، وفي الكوميديا الاهمية حديث مع سكان العالم الآخر . وعند هذا الحد تقف اهم نقاط التلاقي بين العملين الادبيين ، ثم يختلف كل شيء بعدهما اختلافاً كبيراً جداً : تختلف العقليتان ، والعقيدتان بين الرجلين ، كما يختلف المضمون ، والاهداف ، والغايات ، والتفاصيل ، والمشاهد ، والاساليب ، والتخيلات بين الاثنين الادبيين .

اما الرحلات الى العالم الآخر فهي اقدم من المعري بكثير جداً ؟ لقد سبقه اليها هوميروس ، وفرجيل ، وشيبتون ، كما سبقه اليها القديس يوحنا في رؤياه ، وسبقه اليها قصة الاسراء والمعراج ، وعشرات القصص والحكايات التي تتعلق بهذه الرحلات الى عالم ما بعد القبر . ومن غير المشكوك فيه اطلاقاً اطلاع دانتي على اليادة هوميروس واوديسته ، وعلى انيادة معلمه الاكبر وقائده في طرقات الجحيم ، الشاعر الروماني فرجيل . كما انه من غير المشكوك فيه اطلاقاً اطلاع دانتي على رؤيا القديس يوحنا ، وهو الكاثوليكي الذي تلقى علومه في دير الفرنسيسكان . هذا

اذا اردنا ان نجاري من يأبون ان يروا العظيم فضلا في اعماله الكبيرة الخالدة ، ولذلك ينسبونه الى التقليد والمحاكاة ، مع ان دانقى لم يكن في حاجة الى التقليد والمحاكاة ، وهو النابغة الذي فرض ادبه على عصر النهضة الاوروبية كله ، فكان اعظم اركانه في الغرب كله .

المجال هنا لا يتسع لكي نلخص رسالة الفران والكوميديا الاهلية ، ثم نفصل وجوه الخلاف بينها ، فهذا يحتاج الى دراسة موسعة ضافية . ولكننا نكتفي بشيئين فقط : الاول - بيان السبب الذي دفع دانقى الى وضع الكوميديا ، والثاني آراء بعض الذين درسوا رسالة الفران والكوميديا في لفتيها الاصليتين ، واصدروا احكامهم عن ادراك واقتناع .

الكوميديا الاهلية قصة حب ، وسياسة ودين في اطار ادبي رفيع ، واسلوب فني رائع . وحين وضع دانقى كتابه (الحياة الجديدة) الذي يحتوي على قصة حبه لبياتريشي بورتیناري ، وقصائده فيها ، وَعَدَ في نهاية الكتاب بان يقول فيها ما لم يقله حب في حبيبته فقط .

وتقليب دانقى في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي الى الخارج ، وعاش مشرداً دون امل في العودة الى بلده الذي يحبه جماعياً . وفي غمرة هذا التشرد البائس الالم رأى دانقى الفرصة سانحة لكي يبرّ بوعده من جهة ، ولكي ينتقم من خصومه السياسيين الذين نفوه وشردوه - وبينهم عدد من كبار

رجال الدين ، وعلى رأسهم البابا بونيفاشيوس الثامن الذي كان العامل الامم في تشريده - ويكافىء اصدقائه ومحبي بلده ، من جهة اخرى .

وهكذا انشأ الكوميديا الالهية في ثلاثة أجزاء هي (الجحيم والمطهر - والفردوس) وطاف فيها بالعالم الاخرى بحثاً عن حبيبته بياتريشي ، ورمى في الجحيم بكل اعدائه واعداء بلده ، ووضع في المطهر من كانت ذنبهم خفيفة ، في رأيه لم تطهيرآ لهم من تلك الذنوب ، ثم رفع الى الفردوس احباه ومحبي بلده ، وتحدث الى هؤلاء واولئك : ففي الجحيم رأى الاعذبة المريعة التي يعانيها اعداؤه ، ووصفها وصفاً تقشعر له الابدان ، وهو بصحبة فرجيل ، وكذلك تحدث في المطهر سكانه ، وفي الفردوس رأى اصدقائه وهو بصحبة الحبيبة التي ظهرت له بعد خروجه من المطهر .

وفي كل هذه الرحلة لا تلتقي الكوميديا في شيء مع رسالتة الفرقان ، وان يكن في الجحيم بعض المشابهة مع اليادة هوميروس واوديسته بشكل خاص . اما الفردوس فكان صورة عن عقيدة دانتي الكاثوليكيية الحالصة فقط ، ولا يلتقي مع اي مصدر آخر غير كاثوليكي على الاطلاق .

هذه هي الغاية من وضع الكوميديا ، وهذه حقيقتها .

ونجيء الآن الى آراء الكتاب العرب في الرسالة والكوميديا ، وأذكر من هؤلاء ثلاثة فقط من درسوا الادرين الادبيين دراسة

واعية ، وهم : الدكتور حسن عثمان ، مترجم جحيم دانتي عن الإيطالية مباشرة ، ومصطفى آل عيال ، صاحب كتاب (دانتي) في سلسلة (اقرأ) ، والدكتورة بنت الشاطئ ، صاحبة كتاب (الفuran) من منشورات دار المعارف في مصر ، ومحققة رسالة الغفران وشارحتها .

حسن عثمان ، في مقدمته الطويلة الرائعة لترجمته «للحجيم» التي بلغت أكثر من خمس وسبعين صفحة من القطع الكبير ، يقول : «ان الصلة ضعيفة بين دانتي وابي العلاء ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منها » ثم يضيف «وإذا كان في الكوميديا أو بُّجه شَبَهٌ بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فانها تختلف وتتميز ببنائها وتفاصيلها ومضمونها وهدفها » .

ويقول مصطفى آل عيال : «ان اصالحة دانتي تجاه الموري والكتاب المقدس هي في اللوحة الحية التي يعطينا ايها » . ثم : «ونحن بدورنا لا نريد ان ننقص من حق الموري الذي هو في غنى عن ان يضاف الى مجده مجد آخر . كل كاتب كبير له حتماً شخصية خاصة به ، لا يمكن ان تجتازه الى غيره » . ويضيف قائلاً : «ان الكوميديا الالهية هي معرض حي للصور الشخصية ، بقى منقوشة في خيلتنا احسن ما يكون النتش . أمـا عند الموري فالامر على العكس تماماً : ليس لأشخاص وجهه بالتعيين يستلفت النظر » .

أما اهم من نقش القضية مناقشة علمية منطقية جريئة

صريحـة ، وخرج منها بالنفي المطلق للعلاقة بين الرسالة والكوميديا ، فهي الدكتورة بنت الشاطئ ، في كتابها النفيس «الغفران» من الصفحة ٣١٨ الى الصفحة ٣٣٩ . فبعد أن تورد بعض آقوال الكتاب العرب المقتنيين بان دانتي اخذ الكوميديا عن رسالة الغفران ، تعلق على ذلك بقولها : «فذلك ومثله مما يمكن حمله على محمل التعصب ، وهو مما يمكن اغفاله والسكوت عنه ، لأنه لم يأخذ سمة البحث العلمي » .

وقد رأت أن لا تشاـبـه بين أبي العلاء ، مؤلف الغفران ، ودانتي ، مؤلف الكوميديا ، سواء من حيث الشخصية أم من حيث الفكرة «فالرحلات الخيالية الى العالم الآخر فكرة انسانية مشتركة ... تحدثت بها الاساطير قبل ان يولد ابو العلاء بدھور ، وعرفتها الاديان عرضاً مفصلاً ». وتأكد لها ان الياذة هوميروس وأوديسته كانتا بين يدي دانتي وهو يكتب رحلته الى العالم الآخر - وواردت ما في الياذة والأوديسة من حديث كثير عن العالم الآخر - ولما وصلت الى الفردوس قالت : ان الغنصر الاصل فيه عند دانتي هو الارواح لا الاجسام ، أو هي اجسام نورانية مشرقة تخطو الى المسرح كقطيع من النور الباهر ... وذلك ما نفتقده في جنة أبي العلاء» واضافت : «لقد لمحت في جنة دانتي العالمية تصويراً للفكرة المسيحية ... لكن شيئاً من ذلك لم يذكرني بالغفران في جنته الحافلة بالملذات المادية» .

ثم تقول : «لقد عالج كل من الاديبين الموضوع بطريقته الخاصة ، فترك فيه طابعه الخاص . ويما ابعد ما بين الطابعين !

الكوميديا جدّاً خالص، وعاطفة انسانية حارّة دافقة، والغفران
شهوات مصورة في سخرية او مرارة ، وتهكم خفي على بعض
معتقدات البشر واحلامهم !

«وفي جنة دانتي تشعر ملء اليقين انك في السماء ، وسبيلك
الىها ان تصعد بقوة الاهية على سنا الانوار . ولست تسمع في هذا
الافق العلوي شيئاً عن الطعام او الشراب او النساء ، واما الحديث
عن النور ، والروح ، والاهيات ... اما في جنة ابو العلاء
فانت تضرب في الغيطان ، وتدبّ على الارض ، وتنتقل على
الشجوب ... حيث لا تحس بالسماء... واما هي صورة من دنيانا ،
كما تخيّلها شاعر ضرير محروم ، نقلها ابو العلاء في رسالة الغفران
الى العالم الآخر ، وحشد فيها ما افترجه عليه حرمائه من صنوف
المتع الحسية والملاذ المادي بعيداً عن الافق السياوي والجو
اللاهوتي» .

وبعد ان تناقش بلاطيوس مناقشة صارمة قاسية ، تخرج من
المناقشة بان بلاطيوس انا ادعى دعواه الخطيرة لثلاثة امور هي:
١ - عدم الحرية - لانه دخل الى الموضوع متأثراً بفكرة معينة
لا يريد الابتعاد عنها منها يكن فيها من خطأ - ٢ : الاندفاع
مع الهوى - لانه يريد ان يكسب مجدأً قومياً لبلاده اسبانيا ،
بادعاء ان اهلها العرب هم الذين علموا شاعر الإيطاليين اعظم عمل
ادبي له - ٣ - عدم فهم الغفران» .

وتبلغ بنت الشاطيء الذروة في ايراد الادلة التي تثبت ان
بلاطيوس لم يفهم رسالة الغفران ، ومن هنا جاءت دعواه الخاطئة

التي لا يقوم عليها دليل منطقي ملحوظ .
من هذه الآراء الجديرة بكل تقدير ، ومن دراسة الغفران
والكوميديا دراسة واعية مجردة ، نستطيع ان نتأكد من ان
دانيي لم يتأثر على الاطلاق بالغفران ، رغم كل ما قيل في ذلك
من اقوال لا تستند الى أي برهان ، وانما ابدع كوميديته بخياله
المحلق ، وعقلريته التي وسّمت النهضة الاوروبية ^{ببعضها الفذ}
ولا سيما بالكوميديا الالهية .

بِحَمَالِيُوت

بَيْنَ تَوْفِيقِ الْحَكَمِ وَجُورْجِ بِرْنارْدِ شُو

الأدب العالمي الحديث كثيراً ما يعود إلى الأساطير القديمة ليغترف منها الماضي الجميلة التي تعزى بالجمال ، والبساطة ، والرقة ، والحنان . ولنست الأسطورة الا التعبير البريء عن طفولة العقل الانساني : الظفوله التي عاشها الفكر على خيالات « الاولب - والجن » - والعفاريت » وغيرها : خيالات الآلهة التي تشارك بأعمال البشر ، وتشترك البشر معها في اعمالها ؟ وهي ليست سوى تهاويل كانت تلأعقول البشر في عهود طفولتها ؟ ولكنها مع ذلك - ولأجل ذلك - مصدر من أغزر مصادر الفكر الانساني ، الذي يظل يحن دائماً إلى طفولته الساذجة ، المفرقة في خيالاتها ، وتصوراتها للارواح اللامنظورة التي تحرك البشر ، وتسيّر خطامهم.

ومن الأساطير الاغريقية التي تناولتها الأقلام في الشرق والغرب ، وتفننت في احيائها بصور وأشكال فنية وفكريّة

جديدة ، اسطورة (يجهاليون) : النحات الذي صنع تمثلاً لامرأة دعاها (غالاتيا) ، أودع فيه فنه وروحه وقلبه ، فجاء التمثال آية في الجمال والابداع الفني ، لا يعوزه غير النطق . وهام النحات بحب التمثال المرأة ، فطلب الى الآلهة ان تعطيها النطق والحياة . فاستجابت الآلهة لطلبه ، فاذا التمثال امرأة فيها كل جمال التمثال ، وفيها كذلك الحياة النابضة . ولكن النحات لم يلبث أن سُمِّيَ المرأة ، فتحولت من جديد الى تمثال .

هذه خلاصة الاسطورة . وقد تناولها الاديب العربي المصري توفيق الحكيم بريشة الفنان المبدع ، بعد ان تناولها الاديب الانكليزي الساخر جورج برنارد شو بقلم الاديب المفكر ، فجاءت عملاً أدبياً قيماً عند هذا ، وعملاً فنياً مدهشاً عند ذاك .
ودعنا نبدأ الحكاية من أولها :

يقول توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته (يجهاليون) :
قصة يجهاليون هذه تقوم على الاسطورة الاغريقية المعروفة . ولعل اول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية «يجهاليون وغالاتيا» المعروضة في متحف اللوفر ... ومرت الايام ... وكدت انسى قصة اليونان حتى ذكرني بها برنارد شو يوم عرضت مسرحيته «يجهاليون» في شريط من اشرطه السينما .

هكذا يقول الحكيم ، وقوله هذا يوحى - أو لعله قد يوحى - بأنه تأثر بمسرحية برنارد شو . غير ان الحقيقة ليست كذلك .

صحيح ان الموضوع واحد ، ومستوحى من الاسطورة الاغريقية ؟ وصحيح أن الحكم وشو قد عالجا الموضوع بطريقة المسرحية ؟ وصحيح كذلك أن كلا منها قد شاء أن يسكتب آراءه الخاصة في أمور معينة من خلال عمله الادبي ؟ ولكن هذه تكاد تكون كل نقاط اللقاء بين الاثنين ، ثم تكاد لا تجد بعد ذلك غير نقاط اللاقاء حتى لتسأله نقول ان المقارنة بين الاثنين لا وجده لها ، من حيث تناول الموضوع ، ومن حيث المقدرة الفنية .

ان الفرق بين الحكم وشو وهو الفرق بين الشاعر الفنان ، والناثر المفكر : توفيق الحكم شاعر فنان ، وبيرنارد شو ناشر مفكر . ويحملون الحكم خيال ، وشعر ، وسحر ؟ ويحملون شو فكرة تعالج موضوعاً لغويًا واجتماعياً . وفي فكرة شو طرافة ، وبراءة مسرحية ، وفي عمل الحكم فن مبدع رفيع . ولهذا احتفظ الحكم بروعة الاسطورة التي تجمع بين البشر والآلهة ، وبين روعة الفن والخيال ؛ واكتفى ببرنارد شو بمعالجة فكرة اجتماعية ولغوية ، دون تعرّض للاسطورة الاغريقية من حيث الفن ، وطفولة العقل ، وتنافس الآلهة والانسان في الابداع . مسرحية شو موضوعها : عالمٌ بخارج الحروف الانكليزية ونطقوها ، اسمه هيجنز ، يستطيع - لكثره الممارسة ووفرة الملاحظة - أن يعرف الجهة التي جاء منها المتكلم أمامه بسرعة ، لمجرد سماع لفظه . ويعثر مرة على فتاة بائعة أزهار ، من طبقة العامة ، ويحاول لمدة ستة أشهر ان يحسن نطقها بحيث يغير طبعتها وشخصيتها تغييراً كاملاً ، فتبعد من طبقة النبلاء

العربيين : حديثاً ، وأناقة ، ولفظاً . وينجح فعلاً في محاولاته الى حد تغيب معه شخصية الفتاة العارمية – ابنة الكناس ، بائعة الازهار المتحولة – لتبدو في الحفلات الارستقراطية دوقة في منتهى الجمال ، والذوق والاناقة ، وحسن النطق . وهنا تنتهي مهمة هيجنز ، ولكن تبدأ مشكلة الفتاة نفسها : الى اين تعود الآن ؟ وماذا ستعمل ؟ وأي الملابس ترتدي ؟ وكيف تستطيع ان تعيش ؟ لقد اعتادت الحياة الناعمة المرفهة الارستقراطية مدة ستة اشهر ، وليس في وسعها ان تعود الآن لتبיע الأزهار في سلة ، كما كانت تفعل من قبل ، فما هو مصيرها الآن ؟

لقد احببت الحياة مع الرجل الذي غيرَ شخصيتها وطبيعتها ، والذي عنده تعودت على الرفاهية والعيش المترف . وهو ايضاً - على الرغم من انه يعتبر نفسه قد فرغ من مهمته ومن رهانه على تغييرها - يشعر بأنها أصبحت ضرورية له ، لكي ترتب له مواعيده ، وتتجدد له حوايجه المنزلية التي لا يدرى اين يضعها . ولكن هذا لا يكفيها ، فهي تريد شيئاً اكثراً من ذلك : ت يريد أن تجد لشاعرها صدى في نفسه ، لأن يحتاج اليها لترتيب مواعيده ، وتقديم حوايجه المنزلية حينما يريد لها . وهذا تصارعه بأنها تحب «فريدي» ، الشاب الفقير ، العاطل عن العمل ، والذي يحتاج اليها هي نفسها والى عملها لكي تعلوه ، فهو برغم ذلك يحبها ، ويعرف لها قيمتها .

وهنا يثور هيجنز ويزجر : كيف تفضل ذلك الشاب الفقير على البقاء معه ، وهو الذي اصبح معتاداً عليها ، وفي حاجة الى

مساعدتها ؟

لقد خلق هيجنز مخلوقة جديدة ، ثم أصبح يشعر بأنها لازمة له بحيث لا يتتحمل فراقها . فهو يقول لها في اللحظات الأخيرة قبل أن تفارقه :

— لقد قلت اني سأصنع منك امرأة ، وقد صنعت ذلك فعلا . اني أريدك هكذا .

ويقول أيضاً بتوصيل ضارع :

— انك لم تسألي نفسك قط عمما اذا كنتُ أستطيع أن اتصرف من دونك ... سأفتقدك يا ليزا ... انتي أعتزف بهذا بمذلة وشكر . لقد اعتدت على صوتك ومظهرك ، وقد احبيتها ... أتركك لي أحاسيسك ... انتي أهم بالحياة وبالإنسانية ، وأنت جزء منها ظهر في حياتي ، وتأسس في منزلي ... فماذا تريدين أنت أو أي انسان آخر غير هذا ؟

ان قصة حبها لفريدي : الشاب الفقير ، قد أطارت صوابه ، فصار يلعن ، ويصرخ ، ويتحقق في ثورة مجنونة .

اما توفيق الحكم فقد حافظ على الاسطورة اليونانية في مسرحيته كاهي ، ولكن ريشة الفنان في يده خلعت عليها الحياة ، والجمال ، والابداع الفني . لقد ابدع فيها مثل ابداع بيماليون الاسطورة لتمثال غالاتيا !

ان بيماليون الحكم بعد أن يصنع تمثاله العاجي على قاعدته الرخامية ، يهم به حبا ، ويود أن يراه امرأة حية تصبح زوجة له . فيلنجا الى معبد الإلهة فينوس يستجير بها فتستجيب له ،

ويصبح التمثال امرأة حية . ولكن هذه المرأة لا تثبت أن
تهم بفقي يعمل عنده ، اسمه نرسيس ، فهي تقضي معه في خلوات
طويلة في غابة السرو على ضفاف المياه ، بينما يظل يحمليون
يبحث عنها . ثم ترأف به فينيوس ، استجابة لرجاء الله أبولون ،
فتنصب في قلبها الحب خالصاً لزوجها يحمليون وحده . غير أن
الفنان الذي كان يعبد الروعة في تمثاله ، أصبح يرى أن المرأة
الحياة التي أمامه مخلوق تافه من صنع الآلة ، ولا يمكن أن يقارن
جماله بجمال المرأة التي صنعتها هو : الجمال الذي لا يبدعه إلا
الفنان ، والذي لا يعرف التحول ، ولا الهرم ، ولا الموت .
فيشعر يحمليون بالسآمة من الزوجة ، والحنين إلى التمثال . وفي
هذه المرة أيضاً تستجيب فينيوس لاحاج أبولون ، فتعيد غالاتيا
تمثلاً من العاج على قاعدته الرخامية الأصلية . ولكن يحمليون
يعود فيشعر بأنه قد خسر الجسد الدافيء النابض بالحياة
 وبالحب ، فيكره أن ينظر إلى التمثال ، ويقضي يُفرغ أيامه في
كون غابة السرو الذي كان من قبل عش غرامه مع غالاتيا ،
ليعيش مع ذكريات المرأة الحية التي انتهت من جديد إلى تمثال لم
يعد يلأ قلبه . ويدصاب بالبرد ، ويمرض ، ثم يقضي وهو يحن إلى
جسد المرأة الدافيء الحي ، ولكن بعد أن يهشم رأس التمثال
الذي كان قد صبّ فيه كل فنه وقلبه وحسه .

وهنا عودة إلى وجوه اللقاء بين الحكم وشو :

لقد يئس يحمليون الحكم وتلاشى بعد عودة غالاتيا ؛ وثار
هيجنز - في مسرحية شو - وقد أعصاه بعد أن تيقن من أن

ليزا ستفارقه لتقترن بفريدي . ولكنها لم تفارقه إلا بعد ان رأته لا ينحها الاعتبار الذي تستحقه ، وأنه لم يبادلها شعور الحب الذي تريده المرأة .

اليس هذا هو السبب عينه الذي أعاد غالاتيا تمثالاً ؟
ان غالاتيا الحكيم لم تعد تمثالاً إلا كارهة ، وذلك حين شعرت بمحن يحمليون الى تمثاله ، لا اليها . فهي تقول له : « أنا لا استطيع ان اغادرك راضية او كارهة . وإذا افترقنا فلي اين امضي بعيدة عنك ؟ »

وليزا شو تقول هييجنز بعد ان ترى ان مهمته قد انتهت يكسبها الرهان له : « ماذا سأصبح بعد الآن ؟ ما الذي استطيع ان افعله ؟ ... انك لا تبالي بي ... لا تبالي حتى بموسي ... الى اين أذهب ؟ وماذا بوسعني ان افعل ؟ وماذا سيكون من امري ؟ »

ويحببها هييجنز : « انك الآن حرة ، وفي وسعك ان تفعلي ما تشاءين ... قبل ستة أشهر كنت تحلمين العمر كله بأن يكون لك دكان تبيعين فيه الازهار ! »

اما يحمليون الحكيم فانه لا يريد أكثر من عودة غالاتيا تمثالاً ، كما كانت من قبل . فهو يصرخ بالآلهة : « ايتها الآلهة ، يا فينيوس ... با أبولون .. ردوا الى عملي وخذلوا اعملكم ... ردوا على في ... اريد لها تمثالاً من العاج ! »

وبينما نجد برنارد شو يمارس في مسرحيته سخريته المعمودة من كثير من الأمور ، نجد الحكيم - الذي كان في وقت ما

يدعى «عدو المرأة» – يسلق المرأة بأرائه كأمجده يبدي الكثير من آرائه في الفن .

في مسرحية شو يقول هيجنز لليزا : «ان اغلب الرجال من النوع الذي يتزوج (مساكين ! كان الله في عونهم !) . وفي مرة أخرى يتهكم بسوء نطق النساء الانجليزيات ، فيقول بلسان المترجم الهنفاري الذي يتوهם أن ليزا هنفارية الأصل وليست انجلizية ، لأنها تلفظ الانجليزية لفظاً متقدماً كل الاتقان : «هل تريني امرأة انجلizية تتكلم الانجليزية كما يجب ؟ ان الأجانب الذين تعلموا الانجليزية هم وحدهم الذين يجيدون الحديث بها ! »

وفي مسرحية الحكماء نجد أحياناً كلاماً على لسان الآلة أبولتون ، او على لسان نرسيس ، حول صفات المرأة . وحين نجمع هذه الصفات نجد أنها تتلخص في ان المرأة : ليس في طبيعتها العدالة والانصاف – وليس لها عمل غير الحب – ولا تعرف النسيان ! وان روحها اما هي روح هرّة !

وأما في الفن فحسبنا ما جاء على لسان أبولتون يخاطب فينيوس ، فيقول : «هؤلاء البشر ، يا فينيوس ، يمتازون عنا نحن الآلة هذا الامتياز : في طاقتهم أحياناً ان يسموا على انفسهم ، أما نحن فلا نستطيع ... ان قوة الفن ، او ملكة الخلق عند هؤلاء لقادرة احياناً ان توجد مخلوقات جميلة ليس في امكاننا نحن الآلة ان نأتي بعثلها ، او نختار لهم في شاؤها ، لأنهم احرار في السمو ، ونحن سجناء في النواقيس » .

وكذلك ما جاء على لسان يheimاليون نفسه يخاطب غالاتيا ،
بعد ان اصبحت زوجته : «ان اعجوبة الخلق لا تحدث مرتين ،
لأن القلب الذي أذيب فيه بأكمله لا يمكن ان يوجد في خلق
سواء ، ما دمت لا أملك غير قلب واحد» .

*

ان الشعر هو ابرز مزايا يheimاليون الحكيم : عباراته شعر
كلها ، فهي تزخر بالرقى ، والجمال ، والاشراق . وهي ، من
حيث الابداع الفني ، لا يمكن ان تقارن بها يheimاليون شو ، او
ترقى اليها ؛ فمسرحية شو تتظل نثراً عادياً حين تقاس بمسرحية
الحكيم ، لا تثير حسناً ، ولا ترتفع بخيال ، بل تتظل ضمن حدود
الموضوع اللغوي والاجتماعي الذي تعالجه فكريأ ، بينما تخلق
يheimاليون الحكيم في آفاق الفن والشعر والجمال على اجنحة آلة
الأساطير في ذرى الاولى الحال .

الفجور والروحانية

في شعر بودلير والياس ابي شبكه

حين أصدر الشاعر الياس ابو شبكه ديوانه - الفاجر والروحاني معاً - الذي دعاه «أفاعي الفردوس» ، عام ١٩٣٨ ، في منشورات دار (المكتشوف) ال بيروتية ، أثار هذا الديوان ضجة واسعة في الصحافة العربية ، وللبنانية بشكل خاص ، وتناولته الأقلام بالنقد والاتهام : النقد لفجوره السافر الذي يبلغ حد الوقاحة ؟ والاتهام بأنه تقليد لديوان «أزهار الشر» للشاعر الفرنسي شارل بودلير ، الذي كانت حياته سلسلة متداشكة الحالات من الفجور والدعارة والاختطاط الخلقي ، وكان ديوانه «أزهار الشر» صورة لفجوره وشهواته المurbation .

على أن ما لم يستطع النقاد العرب أن ينكروه هو أن في «أفاعي الفردوس» شعراً يبلغ منتهى الجودة الفنية ، والقوة الشعرية ، والبراعة الفائقة في اختيار اللفظة والعبارة العميقى التأثير . وهذا نفسه ما وقع للشاعر بودلير حول «أزهار الشر» ،

فقد اجمع النقاد على أنه من أجود الشعر ، وأرسخه جذوراً في الاصلية الفنية المبدعة المتفوقة ، على الرغم من فجوره السافر ، وتهتكه الشهوانى المعربد، وعلى الرغم من ان بودلير قد استوحاه من مشعوقته الزنجية الداعرة (جان ديفال) ، التي يدعوهما (فينوس السوداء) ، والتي يقول عنها الشاعر ابراهيم ناجي انه «ساعدت بودلير على كل ما يبغى : حياة الشيطان ، حياة الظلم ، والبعد عن الجو العائلي» .

يقول علي محمود طه في الفصل الذي عقده على بودلير في كتابه «أرواح شاردة» : «وقد انفرد بودلير بصور كلها رعب ، وكلها فزع وأسلوب عنيف ، وتعبيرات توصف بالقبح أحياناً ؛ ولكن الرجل كان صادقاً ، بل ان معجزته هي تلك الصور والاساليب العنيفة الشاذة ، حتى في التوافة التي اقامها من ذات كلماته يبدو لنا الفن اعظم ما يمكن طرافة وابداعاً ، وأدق وأصدق ، لا من حيث التعبير فقط ، بل من حيث الفكرة والحس الذي نقل عنه ، او تأثر به » .

ويقول عنه ابراهيم ناجي : «شاعر من الطراز الاول : الموسيقى في شعره لا تجاري ، وألفاظه متغيرة تخبراً عجيبة» .

ونحن ، في الواقع ، لا يهمنا مطلقاً أن يكون الياس أبو شبك قد تأثر تأثيراً حقيقياً مباشراً بزميله الفرنسي ، الذي توفي قبل مولده بثمانين عاماً ؛ ولكننا نحب ان نذكر ان هذا الذي قاله علي محمود طه وابراهيم ناجي في بودلير ينطبق كل الانطباق على

الياس أبي شبكه في ديوانه «أفاعي الفردوس»، بشكل خاص ، من بين سائر دواوينه .

ويقول علي طه كذلك: «نستطيع ان نلمس آثار ذلك كله - أي آثار شذوذ بودلير وتطرفه في التهتك - في الصور الشعرية الشاذة التي تمثل الالم والشهوة ، وتجسد الشعر ، وتنطق الرعب والموت ، وتهتاج الحس ؟ ثم هذه المشاهد البشعة التي صور فيها الجثث المتحللة ، وما تفرضه الحياة على جسم الكائن الحي ، ثم هذا الاطناب في الجرأة التي تناول بها موضوعاته الشعرية » .

فإذا أخذنا «أفاعي الفردوس» فنحن ، لا شك ، واجدون هذا كله في القصائد التي يضمها ، ولا سيما (القاذورة - الأفعى - في هيكل الشهوات - سدوم - الشهوة الحمراء - شهوة الموت - حديث في الكوخ -) وغيرها . وقد نستثنى من الديوان كله قصيدتين أو ثلاث قصائد كانت الشهوات فيها اقل تفجراً وعربدة ، والتعبير فيها يمترز بروحانية غريبة عن الجو العام للقصائد .

وهذه الروحانية التي نجدها حارة في «أفاعي الفردوس» نجد مثلها في «أزهار الشر» . فنحن احياناً ننتقل مع بودلير من تصوير الشهوة المفرطة ، الى قصائد تتضخم بالإيان ، والتندامة الحارة ، والشعور بالاثم والجريمة ، والى صوات دافئة مؤمنة . وفي هذا يقول ابراهيم ناجي : «ان بودلير مفرط في الورع الى حد البلاهة ، ولقد ظهر في قصائده افراطه في تمجيد الروحانيات» . وهذا القول عينه ينطبق على أبي شبكه كذلك ،

فنحن نجده أحياناً في القصيدة الواحدة عينها ، كقصيدة «الصلوة الحمراء» ، التي يستهلها الشاعر بقوله : رباه ، عفوك ! اني كافر جان

جوعت نفسي ، وأشبعت الهوى الفاني
تبعت في الناس أهواه محترمة
وقلت للناس قولًا عنه تنهاني
ولم أفق من جنون القلب في سبلي
الاً وقد محظى الا هواي ايماني
رباه ، عفوك ! اني كافر جان !

ثم اذا به يقول :
تلك الليالي المواضي لا يزال لها
بين الخرائب في عيني أطلال
واحسرتاه ! وقلبي لا يزال له
في لذة العمار أو طار وآمال

لما استفاقت عيوني ، في ذاتي وهواني
عزمت ان اتعزز من شهوتي فثناي
وقال لي : «الحكم حكمي ، والامرطوع بناني
لا تستطيع التغفي في الحب عن سلطاني
والحب لا يتغنى ان لم يكن شهوانی »

*

أليست من هذا الطراز عينه قصيدة «الفناء» لبودلير ، التي يقول فيها :

حول جنتي أحسست بالشيطان
 انه يسبح حولي كهواه غير محسوس
 أستنشقه ، وأحس به يحرق رئتي
 ويعلّها بشهوة ابدية مجرمة .

 وانه ليعرف حبي للفن
 فيتخد شكل امرأة فاتنة مغربية
 وبشتى الطرق والمحاولات يلصق شفتي بأقداح محرمة ،
 وبهذا يبعدني عن الله
 مُتعباً ، جاهداً ، لا هناء
 في صحاري متّسعة من الضجر ، عميقه مهجورة ،
 ولعني الزائفتين يعرض ثياباً قذرة ، وجراحماً
 متفتحة ، وثوباً دامياً ، هو ثوب الفتاء .

*

لقد تقلب بوديلر على أكفَّ الحب الشهوانِي ، وأدمن على
 المخ والمخدرات ، وترغ في حمأة المواخير ، حتى لقد كتب مرة
 بيتهن من الشعر يصف فيها نفسه ، على طريقة الكتابة على
 القبور ، فقال :

هنا يرقد رهين العفاء
 من جنى عليه التولع بأحط النساء
 فنزل حدیث السن ، غض الصبي
 في قاع مظلمة كجحر الخلد في جوف الثرى

*

وفي حياة أبي شبكة شيء من هذا ، فقد تقلب على أكتافه الحب الشرييف والدنس ، وشرب المخمر ، ويعرف هو نفسه ، في قصيدة «حديث في الكوخ» بأنه قد عاشر البغایا في المواخير ، فيقول : فأمالت عني عيوناً سكارى وأمالت إلى قلباً شقياً وأذابت من مقلتيها رحمة جرعته الشجون في مقلتيها ثم قالت : «خبرت حب البغایا فنظمت العذاب شرعاً بغيراً ! إلا أن هناك شيئاً يلمسه القارئ العربي في شعر «افاعي الفردوس» ولا يلمس مثله في «ازهار الشر» : ذلك هو قوة التعبير التي ترك اصداها بعيدة رهيبة في قراراة النفس . هذه القوة نفسها على ابعد مداها ونحن نقرأ قول أبي شبكة في قصيده «الشهوة الماء» :

اميرة الشهوة الماء ! ان دمي من نسلك الاهادم المهدوم ، فاحترمي
خلقت تحترفين الموت ، فاقتربني
مني ، فاني احترفت الموت من قدمي
حلت منجله في العهر منقماً
من النساء ، فهاتيه لتنقمي
هاتي من العمر أشكلاً ملوثة
تمهّر بها بعضاً بعضاً ، وتنهدم
لقد تعبرت من الاحلام في جسد
مل العقاف بالوات من الالم
أنت اتحذننا ليوم واحد ، وغداً

انا اتحدنا اليوم واحد، وغداً يأتي فيخلفني قومٌ بجدهم
 سيعشقونك يوماً يغنمون به
 ما غادرت منك ساعاتي للليلهم
 وسوف تنسين يا اخت الدما فتمهم
 كما نسيتِ ، على رغم الدماء ، ففي

*

ولكننا نقلب قصائد الفجور لدى بودلير فلا نحس بمثل هذه
 القوة الحادة الاصارحة التي لدى أبي شبلة . لتأخذ مثلاً قصائد
 بودلير : (الهرة - السفينة الجميلة - الجواهر - ذات ليلة -
 الحولاء) او غيرها ، وكلها من اشد قصائده تهتكاً ، إلا اننا
 نفتقد فيها حرارة التعبير ، وحدته ، وقوة اثره : فالتعبير عنده
 أقل احتداماً من الشهوة المتقدة التي يعبر عنها . وفي ما يلي
 أشياء من قصيدة « الحولاء » التي نظمها في صديقته البغية
 اليهودية الحولاء « سارة » :

ليست من الغانيمات النابيات خليلي
 واما عن نفسي اخذت فتنتها ، كما تؤخذ العارية
 تقتضمها عيون المستخفين وهي غير مبالغة
 ولا يزهو لها جمال إلا في مهجمي العانية

. . . .

من اجل حذاء تلبسه في قدمها باعت روحها
 وان الله الرحيم ليستهزء بي لو اني استهزأت بها
 واتخذت يجانب هذه البغي سمنت التوزع ، وتظاهرت بالترفع
 وأنا مثلها أبيع فكري راجياً ان اكون مؤلفاً

هي حولاء ، ولكن نظرتها الغريبة الحالكة
تحت سواد أهداها الوطفاء كأهداب الملائكة
جعلت جميع الأعين النجلاء
لا تعدل عندي هذه العين اليهودية المدبوعة الحولاء

.....

صغيرة لا تتجاوز العشرين ، ومع هذا فان ثدييها
مسترخيان ، يتذليلان على جانبيها
وكثيراً ما خلت من درهم كفها
فلم تجد ما تحك بها جلدتها او تدلّك كتفها

.....

والمسكينة ، عند الانفعال ، مقطوعة النفس ، مبهورة
بأخذها الفوائق ، وتكظّ صدرها الحشرجة
وأكبر ظني ، وأنا اسمع شهقاتها المحرّجة
أنها نزلت ضيفة على المستشفى مراراً كثيرة

*

صحيح ان ترجمة الشعر الى لغة اخرى كثيراً ما تذهب بقوّة
التعبير في لفته الاصليّة ، وصحيح ايضاً ان للشعر العربي سحرًا
خاصاً يمتاز به عن الشعر في اللغات الأخرى ، ولكن هذا لا
يعنّا ان نرى في شعر أبي شبّكة قوّة لا يصل إلى مثلها شعر
بودلير . وهذه القوّة وحدّها جديرة بأن تجمل «أفاعي
الفردوس» شعرآ فنياً أصيلاً في العربية ، منها يمكن فيه من
فجور بودليريّ ، ومن عباره مكشوفة داعرة .

وتجدر بالذكر ان المَسَايِّه بين بودلير وابي شبكه لا تقتصر على الفجور وعلى الروحانية في شعرها فحسب ، او على بعض الشبه في حياتها الخاصة ، ولكنها تتعدي ذلك الى اشياء اخرى : من أهمها : ان الشاعرين عاشا مدة متقاربة من العمر : فبودلير عاش ستة واربعين عاماً فقط - ١٨٢١ الى ١٨٦٧ - ثم مات مسلولاً ؟ وعاش ابو شبكه اربعة واربعين عاماً فقط - من ١٩٠٣ الى ١٩٤٧ - ثم مات بفقر الدم الذي لازمه طوال السنوات السبع الاخيرة من عمره .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى كان ديوان « ازهار الشر » ، لبودلير ، لوناً جديداً باهراً من الشعر البعيد الصدى في عصر الرومنسية الفرنسية ، جعل النقاد ينقسمون في تقديره . وفي اتهامه ؟ وكان ديوان « افاعي الفردوس » لأبي شبكه ، لوناً جديداً باهراً من الشعر البعيد الصدى في عصر الرومنسية العربية ، جعل النقاد ينقسمون في تقديره وفي اتهامه . وكل من الشاعرين مدرسة جديدة في محیطه وبيئته ، وجدت لها الاشیاع والتلاميذ المتحمسين ، وظلت من بعدها ميداناً للدارسين ، ولصراع الاقلام حولها . لقد التقى الشاعر الفرنسي المتمرد ، والشاعر العربي المتمرد ، فكان كل منها « شيطاناً مؤمناً » - كما قال الدوس هكسلي في بودلير - وكان كل منها فناناً اصيلاً متفوقاً في شعره الذي تمرد على قيود العصر والبنية ، فحلق وأطرب .

النضال الشعبي والقومي في ثلاثيتي

نجيب محفوظ وفاسكو براتوليسي

خلال عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٧ اصدر نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة . - « بين القصرين - قصر الشرق - والسكرية » ؛ وفي عامي ١٩٥٥ و ١٩٦٠ اصدر الكاتب الروائي الايطالي فاسكو براتوليسي جزأين من ثلاثيته هما (ميتيللو Metello) او (التبذير) ، وما يزال الجزء الثالث منها موعداً حتى الان .

وكان نجيب محفوظ قد بدأ ظهوره الادبي في مصر عام ١٩٣٨ بروايته (همس الجنون) ، وبدأ ظهور فاسكو براتوليسي في فلورنسا عام ١٩٣٧ بروايته (البساط الاخضر) . وقد تلاحتت بعد ذلك روايات نجيب محفوظ حتى بلغت اليوم نحوأ من خمسة عشر كتاباً ، جعلت من نجيب محفوظ اديباً بين اعظم الروائيين والقصصيين العرب المعاصرین ؛ وتعاقبت مؤلفات فاسكو براتوليسي حتى بلغت نحوأ من خمسة عشر كتاباً ، ترجمت جميعها في نحو عشرين بلداً اوروباً وامير كياً ، وجعلت من

براتوليوني واحداً من اعظم الروائيين الغربيين المعاصرين ، لا
الإيطاليين وحدهم .

من هذا التمهيد الاولى نجد بين محفوظ وبراتوليوني مشابه
عديدة : شخصية وأدبية ، ونسجل منها الآن ما يلي :-

١ - بين هذين الكاتبين تقارب في السن ، وفي مرحلة الظهور
الأدبي في محيطها ؛ ولعله لم يصل أي منها الى الخامسة والخمسين
من عمره . وهما في مزايادها الشخصية متشابهان ، فكلاهما خجول ،
متواضع ، بعيد عن الثرثرة ، والتبرج ، وحب الظهور .

٢ - كلاهما اديب روائي وقصصي واسع الشهرة - محفوظ في
البلاد العربية كلها ، وبراتوليوني في العالم الغربي بأسره - وقد
بدأ كل منها ببداية متواضعة مغمورة ، ولم ينحوها الشهرة والمجد
غير قلميهما القديرين البارعين .

ولعل ببداية براتوليوني كانت أسوأ كثيراً من ببداية محفوظ ،
فقد عمل منذ صغره اعمالاً كثيرة متواضعة ، فكان عامل مصعد ،
وبائع زجاجات شراب في ساحات فلورنسا ، ومثلاً تجارياً
متجولاً ، وعاملًا في ورشة ، وما الى ذلك . ومن خلال هذا
كله استطاع ان يبرُز اديباً لاماً بين اكبر ادباء العالم الغربي .

٣ - كلاهما اهتم بتسجيل مراحل النضال في بلده خلال فترة
معينة من التاريخ ، وان اختللت وجوه النضال باختلاف الميل
السياسي والعقائدية عند كل منها . وكلاهما يهتم بوصف البيئات
الشعبية البسيطة في رواياته وأقاصيصه ، ويجد بساطتها ، ويجد
في وصفها ، والحديث عنها ، وتحليل نفسيات ابنائها ، وتصوير

نوازعها ، وسهولة قيادتها ، وتوجيهها للخير او للشر .
 اما براتوليسي فكان من أبرز العاملين في الحزب الشيوعي الإيطالي ، ومن قادة المقاومة الشعبية ضد الفاشستية والنازية خلال الحرب العالمية الأخيرة ، ولكنه كفر بالحزب الشيوعي وانسحب منه بعد ثورة البحر التي قمعها الجيش الروسي بوحشية رهيبة ، ساحقاً الشعب التائراً تحت جنائز الدبابات دون رحمة او ضمير .

واما نجيب محفوظ فوطني لا حزبي ولا عقائدي ، ولهذا كان النضال عنده سياسياً وطنياً ، لأجل حرية مصر ، واستقلالها ، ونهضتها لا لأجل طبقة معينة من شعبها ، او حزب معين فيها ؛ يعكس بروتوليسي الذي يعني النضال عنده نضال حزب وطبقة ، لا نضال وطن وشعب . وبينما يهتف الشعب كله في مظاهراته الوطنية - في ثلاثة محفوظ - . « يحيا الاستقلال ... تسقط الحماية ... يحيى سعد ... » ، بحد العمال المصريين يهتفون في مظاهراتهم الطبيعية - لدى براتوليسي - « خبز ! .. خبز ! .. يسقط مستقلو الشعب ! .. لقد جاءت ساعتكم اهـ الاستقلاليون ! .. »

عند براتوليسي النضال العمالـي هو المحور والأسـاس والجوـرـ الرئيسي في كل من الروايتين اللتين ظهرتا في ثلاثة - ويبلغ عدد صفحاتها ١٧٠٠ صفحة - وبقية القصة هي لاعـاء جـوـ عامـ . وعند محفوظ الحياة الشعبـية في مصر هي الأسـاس والمحـور في ثلاثة الكاملـة ، (ويـبلغـ بـمـجموعـ صـفحـاتهاـ ١٤٤٠ صـفحـة)

والانتفاضات الوطنية تجيء في الفصول النهائية بشكل خاص ، فهي نهاية المرحلة التي تصوّرها الرواية ، والتي يعيشها اشخاص الرواية .

لقد أراد نجيب محفوظ ان يصور في ثلاثة النضال المصري ضد الاحتلال البريطاني خلال هذا القرن العشرين ، وتبداً الرواية الأولى (بين القصرين) منذ اوائل هذا القرن وتقف عند ثورة سعد زغلول عام ١٩١٩ ، وتوقف الثانية (قصر الشوق) عند وفاة سعد ، وتنتهي الثالثة (السكرية) عند ظهور المقاومة السرية ، متمثلة في جبهتين مختلفتين هما : – الاشتراكيون ، او الشيوعيون على الاصح – والاخوان المسلمين ، وهي المرحلة التي هيأت الجو للثورة المصرية الاخيرة . وقد صوّر محفوظ تطور هذه المراحل من خلال ثلاثة اجيال متتالية من أسرة واحدة .

اما براتولياني فقد بدأ في أولى روايات ثلاثة – ميتيللو – بتصوير النضال العمالى منذ اواخر القرن التاسع عشر ، حين انتشرت تعاليم كارل ماركس في ايطاليا ، وشرع العمال يتكتلون في حركة نقابية واسعة ، بقيادة زعماء عماليين ، وشرعوا يضربون ، ويتظاهرون لاخضاع اصحاب الاعمال لطلباتهم ، وتحسين احوالهم المعيشية . وتوقف الرواية الأولى هذه عند عام ١٩٠٢ فقط . ثم تجيء رواية (التبذير) « Lo Scialo » ، فتبدأ من عام ١٩٠١ ، وتتضمن في تصوير البورجوازية الصغيرة والمتوسطة ، والنضال العمالى في العهد الفاشستي ، حتى عام ١٩٣٠ .

اما الرواية الثالثة التي لم تظهر بعد ، فمن المنتظر ان يكون الحظ الاكبر فيها للمقاومة التي استمرت سرية غير بارزة حتى الحرب العالمية الثانية ، ثم انفجرت علنية عنيفة ، وساعد الاميركيين والبريطانيين على القضاء على الفاشستية والنازية .

غير ان برأتوليني لم يقتصر في ثلاثة على اسرة واحدة ، يصور مراحل النضال المختلفة من خلال اجيال متعددة منها ، بل اختار للكل رواية ابطالها واجواءها الصراعية الطبقية . فالرابط بين اجزاء الثلاثة هو الترتيب الزمني ، وفكرة الصراع . وكانت القاهرة مسرح الاحداث في ثلاثة محفوظ ، وكذلك كانت فلورنسا مسرح الاحداث في ثلاثة برأتوليني . وجدير باللاحظة ان برأتوليني اذ يصور النضال العمالى ، والاجواء العمالية ، فانما يصور البيئة التي خرج منها والحياة القاسية التي عاشها بنفسه . فهو يعطينا صورته في أدبه ، لا في ثلاثة فحسب ، بل في كل عمل ادبي من اعماله . ومحفوظ يعطينا صور الحياة الشعبية التي نشأ فيها ، والحياة التي عرفها هو نفسه ، او عرفها المحيط الذي عاش فيه . ولكن لا يبدو انه يعطينا من نفسه في رواياته يقدار ما يعطينا برأتوليني .

غير ان القصة عند كلية تقدم للقارئ مشهدًا حيًّا من الحياة الواسعة ، ب مختلف تصرفات أشخاصها ، وأهواءهم ، وموهتهم ، وانفعالاتهم ؛ إنها حياة كاملة ، يجتمع كبير، في مدى واسع من الزمن .

ان نجيب محفوظ في الرواية الاولى من ثلاثة يسلك يجمبع

خيوط اشخاصه بيد بارعة ساحرة ، فيقدم فيهم ويؤخر ، ويبَرِّزُ وينْخفي حسبما تقتضيه تقنية الرواية ، ويحرّكهم ببراعة فائقة تستثير الاعجاب ، ولكنَّه يفقد هذه المقدرة في (قصر الشوق) و (السكرية) ، فإذا به يكاد يَقْصُرُ كل فصل من فصولها على شخص معين ، يُبَرِّزُه ، ويحرّكه في مجال معين ، ثم ينْخفيه ليحرّك شخصاً آخر في فصل آخر . وهكذا ، ان الخيوط تترافق في يديه كثيراً عن قوتها وبراعتها في الرواية الأولى . وقد يكون السبب في ذلك انه قَصَرَ الثلاثية كلها على اسرة واحدة ، في أجيال ثلاثة متتالية منها .

اما براتوليبي فتستمر براعته ومقدرتة الباهرة على تحريك اشخاصه ، والتلاعب بالخيوط التي تمسك بهم ، في روايته (ميتيلاو والتبذير) ، وإن يكن في بعض الفصول يضطر الى ابراز شخص معين ، وملحقة أحدهائه وتصرفاته فترة ما . وحوادث العلاقات الجنسية بارزة لدى محفوظ وبراتوليبي على السواء . وهي عند محفوظ أبرز من الحركات الوطنية دون شك ، في ثلاثيته كلها تقريباً ، وقد تصل في فصول عديدة الى حيث تصبح هي المحور فيها . اما عند براتوليبي فالحوادث الجنسية في الرواية الأولى (ميتيلاو) جزء من الجو العام غير ذي أهمية على الاطلاق . اما في الرواية الثانية ، فيلتقي مع محفوظ في تغليبهما حتى على النضال العمالى والصراع الطبقي ، ويزيد عليه احياناً في أنه ينْختص الصفحات الطوال للحديث على مواقف الشذوذ الجنسي عند النساء ، او عند الرجال .

وبينما يظل اسلوب محفوظ واحداً في الثلاثية كلها ، وهو اسلوب السرد والتحليل ، والوصف، فان برأتوليني – في الرواية الثانية – يلتجأ الى أساليب مختلفة ، فقد جعل قسماً منها بطريقة السرد والوصف والتحليل والتعليق ، وقسماً بطريقة المذكرات اليومية ، وقسماً آخر بطريقة الرسائل ، اما في (ميتيللو) فلم يستخدم سوى اسلوب واحد ، مثل محفوظ .

وتبقى ملاحظةأخيرة ، وهي ان الحوار عند محفوظ يحيي كله بالفصحي ، على الرغم من أنه يجري على ألسنة الطبقات الشعبية التي لا صلة لها بالفصحي . وبرأتوليني يمزج في الحوار بين الفصحي – وهي الاغلب – و مختلف لهجات الاقاليم الإيطالية ؛ وقد يلتجأ الى استخدام لغات اخرى غير الإيطالية في الحوار ، اذا ما اقتضى الموقف ذلك . وصحب ا استخدام لغات اخرى أجنبية فيه شيء من تعسير انفهم على القارئ ، ولكنها يجعله يعيش جو الرواية الحقيقي اكثر مما يعيشه حين يجري الحوار كله بالفصحي بعيدة عن مستوى الطبقات العاملية ، او بغير لغة الشخص المعنى في سياق الرواية .

وأخيراً لمن لم يكن من الممكن تلخيص الثلاثتين ، فان معرفتنا لما هنالك من وجوه اللقاء بين العملين الفنيين ، وبين أسلوبي الأديبين الروائيين : العربي والإيطالي ، جديرة وحدتها بالتنويه والابرار في هذا الحديث العابر .

الفلاح والارض

بين

عبد الرحمن الشرقاوي وانياتسيو سيلونه

بين رواية (الارض) لعبد الرحمن الشرقاوي ، ورواية (فونتارا) للمكاتب الايطالي انياتسيو سيلونه ، قرابة شديدة جداً ؛ فالفلاح حمتها والارض سداها: الفلاح الساذج، الجاهل، الطيب ، المتعلق بأرضه ؟ والارض التي تفتح ثلومها مرة ليغرس فيها الفلاح عرقه وامله ، ثم تفتحها مرة اخرى لينال منها الفلاح رغيفه وكرامته .

زمن فونتارا هو عهد الدكتاتورية الفاشستية ، ومكانها قرية فقيرة في ايطاليا ؛ وزمن «الارض» هو عهد دكتاتورية وزارة صديق وحزب الشعب المصري ، ومكانها قرية فقيرة في مصر . وابطال فونتارا فلاحون تعساء ، جاهلون ، بسطاء ، لا يعرفون غير قريتهم ومركز المقاطعة ؛ واهل القرية التي تدور عليها رواية الشرقاوي فلاحون تعساء ، جاهلون ، بسطاء ، لا يكادون

يعرفون غير قريتهم ومركز المقاطعة ، او كما يدعونها « عاصمة الأقلية » .

أهل فونتارا يستغلهم الحكام الفاشست أسوأ استغلال ، ويحردونهم من ارضهم ، ومائتهم ، ولقمة عيشهم ؛ وأهل قرية الشرقاوي يستغلهم جماعة حزب الشعب المصري في عهد وزارة صدقى أسوأ استغلال ، ويحردونهم من ارضهم ، ومائتهم ، ولقمة عيشهم . وفي كلتا الحالتين ليس هناك دستور ، ولا حرية ، ولا ديموقراطية ، بل الحكم لطفيان الحزب الحاكم بقوة الجنود والسلاح .

أهل فونتارا يعيشون على خبز الذرة ، ويشتون لقمة من خبز القمع ؛ وأهل قرية الشرقاوى يعيشون على خبز الذرة ، ويشتون لقمة من خبز القمع .

أهل فونتارا يستغلهم ، ويدلهم ، وينهب ماءهم وأرضهم متعهد ، يرقى الى منصب « السلطة » ، او رئيس البلدية ، في مركز المقاطعة ؛ وأهل قرية الشرقاوى يستغلهم ، ويدلهم ، وينهب ماءهم وأرضهم باشا من حزب الشعب ، في عاصمة الأقلية ، يعارضه العمدة وبعض المعاونين الآخرين .

أهل فونتارا تؤخذ اصوات موئاهم في الانتخابات النيابية ، باسم الدستور - دستور الفاشست - ؛ وأهل قرية الشرقاى تؤخذ كذلك اصوات موئاهم في الانتخابات النيابية باسم الدستور - دستور صدقى وحزب الشعب - .

أهل فونتارا لديهم الحوري (أباكيو) الذي يلأ جوفه

بالمآل الدسمة عند المتعهد الطاغية ، ثم يروح بعظامهم بعدم مقاومة « السلطة » – أي رئيس البلدية – ويخوّفهم من غضب الدولة في الارض ، ومن عذاب النار في الآخرة ، اذا لم يخضعوا للقانون الذي يجردهم من الماء ، والارض ، ولقمة العيش ، وكرامة الانسان ؟ واهل قرية الشرقاوي لدليهم الشيخ الشناوي ، الذي يلأ جوفه بالمآل الطيبة عند العمدة واعوان البشا ، ثم يعظهم بعدم مقاومة البشا ، ويخوّفهم من غضب الدولة في الارض ، وعذاب النار في الآخرة ، اذا لم يخضعوا للقانون الذي يجردهم من الماء ، والارض ، ولقمة العيش ، وكرامة الانسان .

أهل فونتارا تزور باسمهم عريضة – لا علم لهم بها – تحمل اسماء جميع رجالهم ، مطالبين فيها بتجريدتهم من ماء الجدول الذي يسقي اراضيهم ، ليجري الماء الى اراضي المتعهد التي سلبهم ايها ؟ واهل قرية الشرقاوي تزور باسمائهم عريضة – لا علم لهم بها – تحمل اختام جميع رجالهم ، وبصماتهم ، مطالبين فيها بتجريدتهم من اراضيهم ومزروعاتهم لشق طريق زراعية لتعمير اراضي البشا ، وتزيين قصره .

أهل فونتارا يسرون الى مركز المقاطعة ، ويتحملون الحر ، والجوع ، والعطش ، والتعب ، والغبار ، ليستقبلوا الوزير الفاشسي في زيارته للمتعهد الذي اصبح رئيساً للبلدية ، ويرغمون على الهاتف له ؟ وأهل قرية الشرقاوي يساق رجالهم الى عاصمة الاقليم ، ويتحملون الحر ، والجوع ، والعطش ، والتعب ، والغبار ، والسجن كذلك ، ليستقبلوا وزراء حزب الشعب

القادمين لزيارة الباشا ، ويرغمون على الاتّهاف لهم .

أهل فونتارا يفرض عليهم منع التجول لتجريدهم من مياه جدوهم ، وآخر اس اصوات المطالبة بحقهم في العيش والكرامة ؟ واهل قرية الشرقاوي يفرض عليهم منع التجول لكي يذعنوا لحرمانهم من الارض والزرع ، لأجل شق الطريق الزراعية الى قصر البasha ، وآخر اس اصواتهم المطالبة بحقهم في العيش والكرامة .

سجون الفاشست ، في رواية فونتارا ، اوكار للتعذيب الوحشي الرهيب الذي لا يطيقه ضمير ؟ وسجون حزب الشعب في رواية (الارض) ، اوكار للتعذيب الوحشي الرهيب الذي لا يطيقه ضمير ، يُسْكَب فيه بول الخيل في حلوق الفلاحين ، ويرغمون بمختلف وسائل التعذيب على ان يقول الرجل منهم أنه امرأة .

نساء فونتارا يثرن على المتعهد ، ويجهمن على قصره فيقذفنه بالطوب ، وهن يكلن له الشتائم ؛ ونساء قرية الشرقاوي يثرن على العمدة ، ويجهمن على بيته فيقذفنه بالطوب وهن يكلن له الشتائم ، ويلقين على رأسه حمولة اطباقهن من روث البهائم . قضية الماء هي الشغل الشاغل واهم الناصب لأهل فونتارا ؛ قضية الماء هي الشغل الشاغل واهم الناصب لأهل قرية الشرقاوي .

أهل فونتارا يعيشون في خوف دائم من الفرائس التي لا قبل لهم بها ؛ واهل قرية الشرقاوي يعيشون في خوف دائم من

الضرائب التي لا قبل لهم بها .

كل مصائب فونتارا سببها المتعهد ، « السلطة » ، الذي يسنده الفاشست ؟ وكل مصائب قرية الشرقاوي سببها البasha ، والعمدة ، اللذان يسندهما حزب الشعب .

أهل فونتارا ينقمون على الجنود الذين جاؤوا يضربونهم ويدلونهم وبفرضون عليهم منع التجول ؟ وسبب نقمتهم ان اولئك الجنود فلاحون مثلهم ، ينادون بعضهم بعضاً بأسماء مثل اسمائهم ، ويتكلمون لهجات مثل لهجاتهم القروية ، ولكنهم يذلون القرويين خدمة للطغيان الفاشي ؟ واهل قرية الشرقاوي ينقمون على الجنود الذين جاؤوا يضربونهم ، ويدلونهم ، وبفرضون عليهم منع التجول ؟ وسبب نقمتهم ان اولئك الجنود « سير الوجه » ، كالرجال في قريتي - كما يقول راوية القصة - ينادون بعضهم بعضاً بنفس الاسماء : اسماء الرجال في قريتي ، ولكنهم كانوا يحملون العصي الفليظة يقرعون بها الرؤوس والارض » ، وكل ذلك خدمة لطغيان صديق وحزب الشعب .

قليلون من اهل فونتارا يملكون ارضاً ، والاكثر من يبحثون عن حقل يعملون فيه بالكراء ؟ وقليلون من اهل قرية الشرقاوي يملكون ارضاً ، والاكثر من يبحثون عن حقل يعملون فيه طول النهار بالكراء .

أهل فونتارا يحبون الارض حبهم للحياة ، ككل الفلاحين المخلصين للكرماء ، ويرون ان الفلاح من دون الارض لا كرامة له ولا شرف ؟ واهل قرية الشرقاوي يحبون الارض حبهم للحياة ،

ويقولون : « ان الذي لا يملك في القرية ارضاً لا يملك فيها شيئاً على الاطلاق ، حتى الشرف » .

أهل فونتارا مسالمون ، يتذمرون من الظلم والطفيان فيما بينهم ، ويلجأ بعضهم الى اعوان الظلم خلسة ، في بعض الاحيان ، يتلمسون عندهم المشورة ، ولكنهم في النهاية يلتجأون الى اصدار فشرة سرية لنشر الظلم الذي يرثون تحته ؛ وأهل قرية الشرقاوي مسالمون ، يتذمرون فيما بينهم من الظلم والطفيان ، ويلجأ بعضهم الى اعوان الظلم خلسة ، في بعض الاحيان - كما فعل « محمد افendi » ، اكثر من مرة - يتلمسون عندهم المشورة ، ولكنهم في النهاية يرفعون اصواتهم بالشكوى والاحتجاج ، الى صحفة المعارضة ، من الظلم الذي يرثون تحته .

وهنا تأتي وجوه الخلاف بين فونتارا ، والارض ؟ فقد كانت نشرة فونتارا السرية التي عنوانها « وما العمل ؟ » هي الشارة التي قصمت ظهر البعير ، كما يقولون ، فجعلت السلطات الفاشستية ترسل جنودها الى القرية ، فتقتل من اهلها من قتل ، ويتشتت في الجبال من يتشتت ، ويهرب في الاودية من تكتب له السلامة ، وتنتهي القرية الى الدمار . اما قرية الشرقاوي فلم تدمّر ، ولم يشرد رجالها ، بل استطاعت المقاومة فيها ان تخرج رجالها المسجونين من السجن ، لأن مصر كانت ثائرة آنئذ على حزب الشعب وحكومة صدقى ، وليس القرية وحدها . ومع ذلك فقد خسر الفلاحون قسماً من اراضيهم ومن زروعاتهم ، شقت فيها الطريق الزراعية الى قصر البasha .

وهناك فروق اخرى بين الروايتين ، على الرغم من انها روایتان نضالیتان ، كتبها اديمان خرجا من القرية الفقیرة البائسة المضطهدة ، وعاشا آلام شعبها القروي المحروم . بعض هذه الفروق في صورة القرية وأحداثها في الروايتين ، وبعضها في الحبكة الروائية ، وبعضها في اسلوب العمل الفني .

من هذه الفروق ان اهل فونتارا لم يكونوا يجرون على اظهار تمردتهم ومقاومتهم ، لأنهم كانوا وحدم في الميدان ، معزولين عن الآخرين ، وبحردين من كل عون وحماية ؟ وكانت الثائر المتمرد الوحيد فيهم هو (بيراردو) ، لأنه لم يكن له ارض ، وكانت مستعداً ان يذهب الى السجن كل ساعة في سبيل الحصول على قطعة ارض يفلحها ، فيصبح فلاحاً شريفاً كريماً كالآخرين . أما اهل قرية الشرقاوي فكانوا يتمردون ويقاومون ، ويجدون العون والتشجيع في الانباء التي ترد عليهم عن الثورة التي تحتاج مصر كلها ، في المدن والقرى .

وبین بيراردو ، في رواية فونتارا ، وعبد الهادي ، في رواية الارض ، شبه كبير : فيبراردو شاب قوي العضلات ، جسور ، لا يهاب من شيء ، ويستطيع بقوه جسمه ان يحمل حماراً على ظهره ويصعد به راكضاً الى اعلى برج الاجراس في الكنيسة ؟ وعبد الهادي شاب قوي العضلات ، جسور ، يستطيع ان يضرب بمجموعة من الرجال بعصاه الفلبيطة ، ويطرحهم أرضاً ، وان يرفع بقرة ساقطة في بشر الساقية ، وينحرجها سليمة .

وكان بيراردو يحب « الفيرا » ؟ والويل لمن كان يجرؤ من

رجال القرية او شبانها على التلفظ باسمها ، فقد كان بيراردو يهشم وجهه تهشيمًا . وكان عبد الهادي يحب « وصيفة » ، وثور وثور دماؤه اذا رأى احدا ينظر اليها ، او رآها تنظر الى احد . وكان يود لو يحطم منافسيه في حبها ، ولا سيما محمد افendi ، لولا ان اباها كان يزجره عن ذلك .

غير ان الذين كانوا يحبون وصيفة ظلوا كثيرين ، ولكنها لم تتزوج واحداً منهم ، بل انتهت الى « عساف » سائق الخطور الكهل ، من دونهم جميعاً ، على الرغم من انه لم يظهر الا في نهاية الرواية . والفيра كذلك لم تتزوج بيراردو ، لأنها لقيت حتفها في أثناء حج مقدس ، بينما لقي بيراردو مصرعه في سجون الفاشست في روما . غير ان الفيرا ليست بطلة رئيسية في فونتيهارا ، أما وصيفة فهي البطلة الرئيسية في « الارض » .

ورواية فونتيهارا يحيى فيها الحب عابراً في بعض فصولها ، بينما تبدأ رواية الارض بقصة وصيفة ، وتظل هي بطلة الى النهاية : فهي رواية الحب ، والارض ، والفلاح معـاً ، بينما فونتيهارا هي رواية الفلاح والارض اولاً وآخرأ .

اما من حيث السرد فان فونتيهارا يتتعاقب على رواية وقائعها ثلاثة اشخاص ، هم : رجل ، وامرأته ، وابنها وذلك بعد قشردهم عن قريتهم . اما رواية الارض فتبدأ بصيفة المتكلم ، يرويها صبي من القرية أنهى دراسته الابتدائية في القاهرة ، وعاد الى القرية ليقضي عطلة الصيف . وتستمر صيفة المتكلم خمسين صفحة ، ثم تدور بعد ذلك بصيفة الغائب حتى الصفحة ٣٤٣ ،

ثم تعود الرواية الى صيغة المتكلم من جديد حتى النهاية ، حين يعود الصبي بعد انتهاء عطلة الصيف الى القاهرة لدخول المدرسة الثانوية .

ونلاحظ ان وقوع احداث الروايتين هو فصل الصيف والزروعات التي يعني الفلاحون بسقايتها ليأكلوا جناما ؟ كما نلاحظ ان القرية هي البطل الرئيسي والاول في كلي الروايتين ، أي الفلاح والارض معاً .

وصورة القرية واهلها في الروايتين واحدة : هي صورة الجهل ، والبساطة ، والتعلق بالارض ، والمحافظة على الشرف والتقاليد ، ثم الثورة على الظلم والاستغلال .

غير ان ما تتميز به رواية فونتشارا هو السخرية البارعة التي تصاحب الثورة والنقد؛ وهي سخرية تخليع على الرواية جوا من اللطف والفكاهة ، وتزيد من عمق أثرها في نفس القارئ ، وتجعله يرافق احداثها وانفعالاتها بشوق ولذة .

النقطة والقنوط

في شعر

بدر شاكر السياب و ت . س . ايليوت

في عام ١٩٢٢ ظهر في عالم الشعر الغربي كوكب متألق ، لم يلبث ان كسف الكثير من الكواكب التي كانت تتألق في سمائه. ذلك كان الشاعر الامريكي المولد ، الانجليزي التجنس ت . س . ايليوت . وكان ظهوره المفاجئ هذا بمجموعة شعرية قصيرة تتألف من خمس قصائد ، وتحمل اسم (الارض الخراب) . وعنوانين هذه القصائد الخمس هي: (دفن الميت - لعنة الشطرنج - خطاب النار - الموت بالماء - ماذا يقول الرعد ?) . وقد اعتُبرت هذه المجموعة يومئذ ثورة جارفة في الشعر الغربي ، قسّنت الناس وتوجه مسيرهم بين مذاهب الشعر العديدة المتصارعة في اجواء ما بعد الحرب العالمية الاولى: كالمستقبلية ، والايماجية ، والرمزية ، والシリالية ، والريفية ، والواقعية ، والرومنтика ، والكلاسيكية ، والهرميّة ، وغيرها . لقد سخر ايليوت كل

مواهبه ليبدع هذه المجموعة الشعرية بطريقة جديدة خلابة ،
يضع فيها كل مقدرته الفنية واللغوية ، وكل اطلاعاته الادبية :
القديمة والحديثة ، وكل ما يستطيع من رموز واساطير ، ومن
اقتباسات كثيرة بسبع لغات مختلفة ، هي : الانجليزية ،
واللاتينية ، والابيطالية ، والالمانية ، والفرنسية ، واليونانية ،
والسنسكريتية ؟ ويشحنها بالرموز والاحاجي وبالغموض الذي
يتعذر النفاذ الى ما وراءه ؟ مستفيداً في كل ذلك من اسلوب
مرشدء الشاعر الاميريكي عزرا باوند الفامض المعقد ، ومن آراء
الكاتبة الانجليزية جيسي ويستون في الرمزية الشعرية .

لقد شعر ايليوت نفسه بأن جموعته هذه لن يستطيع أي
قارئ ان يتغلب على تعقد رموزها ، وعلى غموض اشخاصها
ومراميها ، وان يحل المعميات الكثيرة في الاقتباسات ،
والتضمينات ، والاشارات الدينية والاسطورية وغير الاسطورية ،
وان يرد ما فيها من الاقتباسات الى اصحابها الذين لا يقلون عن
خمسة وتلائين كاتباً وشاعراً ، خلال ابياتها التي لا تزيد على اربعون
وثلثة . ولهذا اضطر الى ان يلحق بالمجموعة ملاحظات في مثل
حجمها ، لكي ييسر على القارئ بعض الفهم ، ان لم يكن الفهم
كمله ...

تببدأ القصيدة الاولى كما يلي :

نيسان اشد الشهور قسوة ، يولد
الليلك من الارض الميتة ، فيمزج
الذكرى بالرغبة ، ويدوف الجنور مع امطار الربيع .

لقد حفظ علينا الشتاء الدفء ، غامرا
الارض بثلوج النسيان ، ومغذيا
الحياة الصغيرة بعجارات جافة
وليس من الممكن ان نمضي مع المجموعة الشعرية القصيرة
كثيراً ، ولكننا نذكر انها تصور نعمة ايليوت على الانسان
المعاصر ، والحياة المعاصرة ؛ وكفره بها ، ويأسه من وجود
مكان للرجاء فيها . انه يرى ان الانسان المعاصر تافه ، مسلول ،
لا اردة له ، وان العالم الحاضر ليس سوى مملكة اولى للموت .
وهو يعبر عن هذا في سائر مؤلفاته الشعرية والمسرحية ، فيقول
في مسرحيته الشعرية (جريمة قتل في الكاندرائية) :

حياة الانسان غش وخيبة امل

كل شيء غير حقيقي

غير حقيقي وخيب للرجاء

وتصبح جميع الاشياء اقل حقيقة حين يعبر الانسان
من اللاحقيقة الى اللاحقيقة .

ان هذا الانسان عنيد ، اعمى ، ودائب
على هدم نفسه .

انه عدو المجتمع ، وعدو نفسه .

فالعالم الحاضر ، عند ايليوت ، (لا حقيقة) ، يعبر منه
الانسان الى عالم (اللاحقيقة) الآخر . وهو ايضاً مملكة اولى
للموت ينتقل منها الانسان الى مملكة الموت الاخرى . ومعنى
هذا ان ايليوت يعني قنوطاً مطلقاً ، لا رجاء فيه هنا في العالم

الحاضر ، ولا في ما وراءه كذلك . وهو يقول في الرباعية الثانية من (رباعيّات الاربع) :

ان المرض هو وحده صحتنا

اذا اطعنا المرضة المختصرة

التي ليس في عنایتها المستمرة ما يرضي

ولكنها تذكرنا بلعنتنا ولعنة آدام

وبأننا ، لكي نبدأ من المرض ، يجب ان يزداد مرضنا
سوءاً .

ان الارض كلها مستشفانا

الذى وقفه المليونير المفلس

فاذا ما احسنا الصنيع فيه

فسنموت من العناية الابوية المطلقة

التي لن تتركنا ، بل تصدنا حينما كنا

حتى فكرة الخير لا تجدها اثرا في شعر ابليوت القانط ،

النائم على كل شيء ، والذى لا يجد ما يؤمن به في الحياة .

ولعل ذلك كان من اثر الحرب العالمية الاولى التي كان العالم قد

خرج منها محظماً منهوكاً ، تنزف دماءه حارة متداقبة من عيون

ملايين الضحايا الذين زرعتهم الحرب في كل مكان على الارض ،

ومن جراح ملايين المصابين الآخرين الذين خلقتهم بين الموت

والحياة ، ومن قلوب ملايين الآباء والامهات الذين انكللتهم ابناءهم ،

وملايين النساء اللواتي خلقتهن ارامل ، وملايين الاطفال الذين

زرعـت في قلوبـهم مـرارـاتـ الـيـمـ والـضـيـاعـ . فـليسـ غـريـباـ انـ يـجدـ

عالم الضياع ذاك في شعر ايليوت صورته الحقيقة : صورة النفوس المخضمة ، والقلوب التي فقدت الامان والرجاء . وقد رسم ايليوت تلك الصورة بألوان عديدة زاهية من براعته اللغظية ، وفنه القوي ، ورمزيته القامضة التي يغلب عليها جميعاً طابع السواد الالم العابس . وهذا سرعان ما اصبح شعر ايليوت ثورة جديدة في الشعر الغربي المعاصر ، وصل صداها الى كل مكان في الغرب ، واصبحت مدرسة جديدة متحررة من كل القيود المألوفة في التعبير والتصوير والتلوين الشعري .

ولم تلبث هذه الثورة الشعرية ان وصلت اصداؤها الى الشرق العربي بعد ستة وعشرين عاماً من نشوئها في الغرب . ففي عام ١٩٤٨ كان بدر شاكر السياب ، في العراق ، اول من تأثر بها قاتراً مباشراً عميقاً : تأثر بالسلوبها في الرمز والاداء ، وفي التحرر من القيود ، وفي التضمين والاقتباس ، واستخدام الاساطير والاشارات الدينية ؛ وان يكن كل ذلك على مقياس اضيق كثيراً ، بحكم التباين في الثقافة بينه وبين ايليوت : فهذا يفترض من معين لغات وآداب متعددة ، قدية وحديثة ، يقرأها وينهل منها في اصولها ومصادرها ، وذاك ينihil من لغة اجنبية واحدة ، هي الانجليزية الى جانب لغته العربية ؛ وهو اقل غوصاً في اعمق الآداب العالمية القديمة والحديثة ، واطلاعاً على كنوزها العديدة الثمينة . يضاف الى ذلك ان الشعر العربي لا يحتمل التضمينات باللغات الاخرى كما تحتملها اللغات الغربية ، المتشابهة حروفها في الفالب . وكما تأثر السياب بثورة ايليوت ، من حيث الشكل التعبيري

كذلك تأثر بها من حيث الروح الناقمة القاذفة . ولكن النقاقة والقنوط عنده مختلفان عنها عند ايليوت الى حد بعيد : فنقمة ايليوت وقنوطه شاملان للانسان المعاصر ، والحياة المعاصرة اطلاقاً ، ونقاقة السباب وقنوطه سببها الوضاع الاجتماعية في بلده . ايليوت كافر بوجود الخير في الانسان ، والاصلاح في الحياة ، ولا امل له في شيء منها ، والسباب يلتمس سبيل الامل الى الخير والاصلاح بكل وسيلة ، لأنه يؤمن بامكان وجودها . ولقد تعلق بالامل بالشيوعية حين كان يظن ان فيها النجاة ، والسبيل الى الخير والاصلاح ؟ فلما اتيح للشيوعيين ان يتسللوا مقاييس الامور في بلده في عهد قاسم ، ورأى المحازر الرهيبة التي احالت العراق الى مستنقعات دماء ، وحقول مزروعة بالاشلاء ، واعمدة تتددلي فوقها جثث المواطنين ، ورأى القتل والشنق والسحل ، وحياة المواطنين تصبح ارخص من كل شيء آخر في العراق ، عندئذ بصدق الشيوعية من حياته بصدق زريا ، وكفر بدعوى الاصلاح والرخاء والحرية فيها ، وتحول عنها الى التعلق برجلاء من يملأون الاشداقيات صباحاً بشعارات القومية العربية . حتى قام الانقلاب الثاني في بلده على ايديهم ، وهو بعيد عنه ، تلاقفه أسرة المستشفيات من بلد الى آخر : بين بيروت ، ولندن ، وباريس ، والكويت ، فادا به يهتف في قصيده (من ليالي السماد) .

ويضي بالاسى عامان ، ثم يهدّني الداء
وَتَلَاقَتْنِي الأُسْرَةُ بَيْنَ مُسْتَشْفَى وَمُسْتَشْفَى

ويعلّكني الحديد . ومن دمي ملأ الاطباء
قنافي - وزعوني في القنافي - تصبّع الصيفا
دمائي والشتاء

وذات صبح قيل ان الشر قد دُحرا
ودك معاقل الطاغوت في بغداد ابطال
فقلت : سأوقد القمرا
سراجاً عند بابي . انه ظفرى ! أما قالوا
بان الشر قد دحرا ؟

وعدت الى بلادي ... يا لمناقلات اسعاف
حملن جنازتي ! متمدداً فيها رأيت « غilanًا »^(١)
يحدق ، بانتظاري ، في السماء وغيمها السافي
وما هو غير اسبوعين ممتلئين احزانا
ويتجاذب النذير بان اعوااماً من الحرمان والفاقة .
ترصد بي هنا في غابة الجنود الحديدية

كل ما في شعر السباب من نعمة ومن قنوط سببه الحالة
السياسية والاجتماعية في بلده ، وحالة المؤس والفاقة والمرض
التي كان يعانيها شخصياً ، والتي ظلت تلاحقه دون انقطاع :
فما يخرج من المستشفى الا لكي يعود اليه من جديد ، وكل
المستشفيات تعطيه العلاج ولكنها لا تعطيه الشفاء ، ولا تعطيه
حتى امل الشفاء - وحبه لابنه « غilan » ، وخنيه اليه يلأن
قلبه ونفسه بحب الحياة ، وبالامل . ومثل هذا لا مجده عند

(١) غilan : ابن الشاعر

ايليوت السوداوي الروح ، الكافر بكل أمل في الدنيا والآخرة ،
والذي يصور قنوطه المطلق في قصيده الشهيرة (اربعاء الرماد)
التي يبدأها بقوله :

لأنه لا أمل لي في ان اعود

لأنه لا أمل لي

لأنه لا أمل لي في ان اعود

راجياً عطاء هذا الانسان ، او غاية ذلك الانسان

لم اعد اكافح للكفاح في سبيل تلك الاشياء

(لماذا ينبغي على النسر الهرم ان يبسط جناحيه ؟)

ولماذا علي ان احزن

على زوال قوة الحكم المألف ؟

*

لقد اصدر السياب عددا من القصائد الطوال التي تركت
اصداء واسعة في المحيط الادبي العربي ، منذ عام ١٩٤٨ حتى
الآن ، منها : (المؤمن العميم - حفار القبور - والأسلحة
والاطفال) ، كما كتب ، مثل ايليوت ، بجموعات من القصائد
تحت عنوان واحد جامع ؛ منها مجموعته (قافلة الضياع) التي
تألف من خمس قصائد ، ومجموعته (جيكلور والمدينة) وتألف
من ثمانى قصائد ، و (انشودة المطر) التي تتألف من ست
قصائد . وفي كل هذه الجموعات يبدو اثر ايليوت واضحا جداً
وان تكون رمزية السياب اقل غموضاً وتعقيداً من رمزية
ايليوت ، وتحرره من قيود الشعر اقل من تحرر ايليوت ،

والاشارات الاسطورية والدينية عنده اقل منها عند ايليوت ،
وكذلك الاقتباسات .

وتقاد الاشارات الاسطورية عند السياب تحصر في عدد
محدود من الاسماء : مثل (توز - عشتروت - سيزيف)
وغيرها ، الا ان الاشارات الدينية المسيحية عنده غير قليلة ،
فكثيرا ما يستعير اسم المسيح ، وأشياء من حياته ، ويستعير
اسم (العazar) رمزا للنهاض والحياة ، وهكذا .

وكما يكثر تكرار الكلمة الواحدة ، والعبارة الواحدة عند
ايليوت ، كذلك يكثر التكرار عند السياب . وكما تصفو اللغة
وتصبح عجينة طيبة في يد ايليوت احياناً كثيرة ، حتى لتفدو
كل عبارة عنده حياة جديدة ، كذلك تصفو اللغة وتصبح عجينة
طيبة في يد السياب في بعض الاحيان ، حتى لتبدو عبارته
جديدة الحياة والاشراق . من ذلك نجواه لابنه ، في قصidته
(مرحى غilan) ، التي يختتمها بقوله :
بابا ! ... بابا ! ...

من اي شمس جاء دفوك ؟ اي نجم في السماء ؟
ينسل للفقص الحديد ، فيورق الغد في دمائي .

*

لقد وددت لو كان المجال يتسع لشرح اللقاء والاختلاف بين
السياب وايليوت ، وللمجيء بهماذج كافية من شعر كل منهما ، غير
ان المجال المحدود يقتلعني من لذة الانسياق في الحديث ، وطرافة
المقارنة ، ويأمرني بالوقوف عند هذا الحد .

فهرست

صفحة

- ٥ نحن والأدب الغربي
في ذكرى أبي القاسم الشابي
- ١٢ ١ - الطبيعة وحس الطفولة والأمومة في شعر
أبي القاسم الشابي ووليم وردمورث
- ٤٥ ٢ - مشابهة في الحياة والشعر بين
أبي القاسم الشابي وجون كيتس
- ٧٦ حكمة الحياة بين
جبران خليل جبران وفريديريك نيتشه
- ٨٥ المشاهد المائية في شعر
علي محمود طه وبعض الرومنسيين الغربيين
- ٩٥ حنان القرية والطبيعة لدى
فؤاد سليمان وروبرت فروست

ادب الجنس بين

١٠٤

احسان عبد القدس وألبرتو مورافيا

بين رسالة الغفران للمعري

١١٥

والكوميديا الالمية لدانتي

بيهاليوت بين

١٢٤

توفيق الحكيم وجورج برنارد شو

الفجور والروحانية في شعر

١٣٢

بودلير والياس ابى شبكة

النضال الشعبي والقومي في ثلاثيتي

١٤١

نجيب حفظ وفاسكو براتوليبي

الفلاح والارض بين

١٤٨

عبد الرحمن الشرقاوي وانياتسو سيلونه

النقطة والنقط في شعر

١٥٧

بدر شاكر السياب و ت . س . ايليوت

انتهى طبع هذا الكتاب على
مطابع منشورات عويدات
ص ب ٦٢٨ بيروت لبنان
تلفون ٢٧٢٧١٤
في نيسان (أبريل) ١٩٦٦

الثمن ٢٢٥ ق. ل

٢٧٥ ق. س